EL CIRCULO DE WILLIS

PRESENTANDO FABULAS

JUEVES 11 DE ABRIL 22:00H

SALA SIROCO

C/ SAN DIMAS 3 METRO NOVICIADO

5 EUROS

www.elcirculodewillis.net

El Chamberlin

Fanzine Musical

3 €

ROCK AND FICTION

LOLE Y MANUEL CON TRIANA

Frumpy

Schwarz

Sátrapa. Rompecabezas Para Una Canción Perfecta

Dossier S.A.R.

Homenaje a Graham Collier

El libro generador ¿Dónde están los Dioses?

La historia de RED y composiciones afines

Náufragos en el mar de los metales La Huerta Atómica

Nº9 Abril 2013

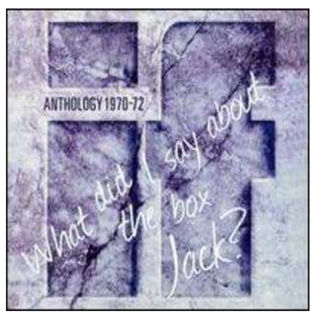
www.elchamberlin.info

FE DE ERRATAS



En el pasado número de **El Chamberlin** publicamos un biotopic sobre el grupo **If**. Inmediatamente nuestro amigo y colaborador **Francisco Macías** nos amonestaba porque nos habíamos dejado por citar alguno de sus más recientes discos, como es el caso de ***Fibonacci's Number—More If Live***, un directo de archivo que Repertoire publicó en 2010 y que nos asegura es un imprescindible complemento del ***Europe '72***, ya que documenta la misma gira, pero con el cuidado de no repetir temas.

Previamente, este mismo sello también había editado en 2008 una antología de la banda titulada ***What Did I Say Abous the Box, Jack?*** que se centraba en el periodo 1970-1972. Para terminar, y también de la mano del sello Repertoire, acababa de publicarse, cuando publicamos el artículo, una nueva edición doble del ***If2*** que incluye como bonus un DVD de un concierto de julio de 1971. □





como no hay otro igual,
que me hizo comprender
todo el bien, todo el mal,
que le dio luz a mi vida,
apagándola después.
Ay, qué vida tan oscura,
sin tu amor no viviré.

Siempre fuiste la razón de mi existir,
adorarte para mí fue religión,
en tus besos yo encontraba
el calor que me brindaba
el amor y la pasión.

* **Libertad Lamarque** en la película ***Historia de un amor*** canta con las siguientes variantes en la letra: «*el amor que me brindaba / el calor de tu pasión*» (vv. 9º y 10º). En el v. 12º, «*como no habrá otra igual*». En los vv. 17º y 18º, «*Ay, qué noche tan oscura / todo se me ha de volver*». **Tish Hinojosa**, que interpreta el verso 17º igual que **Libertad Lamarque**, en el verso 10º dice: «el derecho y la pasión».

APÉNDICE 2
"EL RELOJ"

Reloj, no marques las horas
porque voy a enloquecer.
Ella se irá para siempre
cuando amanezca otra vez.
Nomás nos queda esta noche
para vivir nuestro amor
y tu tictac me recuerda
mi irremediable dolor.

Reloj, detén tu camino
porque mi vida se apaga.
Ella es la estrella que alumbra mi ser,
yo sin su amor no soy nada.
Detén el tiempo en tus manos,
haz esta noche perpetua
para que nunca se vaya de mí,
para que nunca amanezca.
Detén el tiempo en tus manos,
haz esta noche perpetua,
para que nunca se vaya de mí,
para que nunca amanezca.
Reloj, detén tu camino
porque mi vida se apaga.
Ella es la estrella que alumbra mi ser,
yo sin su amor no soy nada.

* Hay curiosas variantes en la letra: algunos en el verso 7º dicen «*y su tictac me recuerda*», no dándose cuenta de que el amante está conversando a lo largo de todo el bolero con el reloj. A **Luis Miguel** en directo le he escuchado decir en el verso 10º «*porque mi vida se acaba*». En el verso 14º se canta también a veces «*haz de esta noche perpetua*», así por ejemplo **Tish Hinojosa**.

BIBLIOGRAFÍA

- Évora, T., El libro del bolero, Madrid, 2001.
- Rico Salazar, J., 1981, Las canciones más bellas de Panamá, San José.

registradas del bolero.
A diferencia de "Historia de un amor", en "El reloj" la persona amada no se encuentra ya ausente sino que está a punto de marcharse, exactamente «*cuando amanezca otra vez*», quedándoles a los amantes tan sólo una noche para vivir su amor. El paso del tiempo provoca la angustia de la persona que canta y desea que el reloj no marque las horas, reloj del que su tic-tac le recuerda su irremediable dolor. La angustia es tal que pide al reloj que detenga su camino porque siente que cuando su amor se marche él no será nada y su vida se apagará. La amada es la estrella que alumbra su ser. Si el reloj se detiene el acongojado amante conseguirá una noche perpetua en compañía de su amada.
4. Los boleros comentados en el presente artículo son dos ejemplos ilustres de la riqueza musical hispanoamericana y de la sensibilidad llevada al extremo. Otros boleros se han quedado en el tintero que merecerían también comentario aparte, pero no son el motivo de las líneas que leen. Recordemos, sin embargo, algunos títulos, su año de composición y sus creadores: "Piensa en mí" (1935, del mexicano **Agustín Lara**), "Perfidia" (1939, del mexicano **Alberto Domínguez**), "Bésame mucho" (1940, de la mexicana **Consuelo Velázquez**), "Dos gardenias" (estrenada en 1945, de la cubana **Isolina Carrillo**) y "Sabor a mí" (1959, del mexicano **Álvaro Carrillo**). Como se puede observar en esta brevísima relación, a pesar de que el bolero nació en Cuba el país que ha ofrecido algunos de los mejores ejemplos es México, y además la calidad se mantuvo muy alta a lo largo de más de dos décadas, sin duda un motivo de orgullo para el país azteca.

APÉNDICES

A falta de acceder a las versiones originales de los dos boleros, lo que se ofrece aquí es una reconstrucción propia a partir de las letras más cantadas y admitidas que aparecen en diversas fuentes consultadas tanto en registros grabados como en algunas de las publicaciones más autorizadas sobre el tema.

APÉNDICE 1
"HISTORIA DE UN AMOR"

Ya no estás más a mi lado, corazón,
en el alma sólo tengo soledad
y si ya no puedo verte
¿por qué Dios me hizo quererte
para hacerme sufrir más?

Siempre fuiste la razón de mi existir,
adorarte para mí fue religión
y en tus besos yo encontraba
el calor que me brindaba
el amor y la pasión.

Es la historia de un amor
como no hay otro igual,
que me hizo comprender
todo el bien, todo el mal,
que le dio luz a mi vida
apagándola después.
Ay, qué vida tan oscura,
sin tu amor no viviré.

Siempre fuiste la razón de mi existir,
adorarte para mí fue religión.
En tus besos yo encontraba
el calor que me brindaba
el amor y la pasión.

Es la historia de un amor

MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente
PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info
COLABORADORES:
Fernando Fernández Palacios
Carlos de la Fuente
Edén J. Garrido
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Andrés López Umaña
Francisco Macías
Paul Martín Simón
Alberto Monge
Luis Peñafiel
Carlos Romeo
PORTADA:
Conchi Ruiz, realizada a partir de un diseño de Paul Martín Simón basado en la portada del disco de **Lole y Manuel *Paisaje del agua***, dibujada por **Máximo Moreno**, y en las ilustraciones del libro de **Luís Clemente *Triana. La historia*** del mismo artista.
COLABORACIONES:
Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info
——————
El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

Despedí el año 2012 siguiendo la convulsión generada en foros y redes sociales por la noticia de que **José Miguel López** con su clásico *Discópolis* iba a hacer un especial de 7 programas sobre el rock progresivo. La respuesta fue tan positiva, que el especial se ha ampliado en más de una treintena de programas. Sin duda, no lo voy a negar, es una buena noticia porque significa que algo se esta moviendo, pero me sienta un poco mal por todos los que llevamos años en radios fuera de los circuitos comerciales, semana tras semana, sin ninguna repercusión.
Desigualdad.
Un par de meses después, en una fiesta heavy me presentaron a un *chaval* con la ya habitual coletilla de «*a este también le gusta el progresivo*». En la conversación me saca a relucir nuevamente *Discópolis* y que habían dicho que venían a tocar **Neal Morse** y **Flower Kings** (a los que sólo conocía por lo que habían puesto en dicho programa, ya que el *menda* se quedó en los grupos clásicos).
Hay futuro.
Le digo que no puede faltar que es una oportunidad única de vivir 4 horas de rock progresivo actual que el 2012 ha sido espectacular, que el género sigue vivo esperándole. Le paso discos de ambas bandas y de **Trasatlantic**.
Soy el profeta.
Me pongo a escribir esta editorial y me doy cuenta de que el fanzine que en sus primeros números se subtitulaba «*revista de rock progresivo y músicas afines*» acabo perdiéndolo ya que cada número se distanciaba más y más del rock progresivo.
Siempre contra corriente.

da, **Eydie Gorme** con **Los Panchos**, y **Maria Creuza**, hasta **Tish Hinojosa**, **Laura Fygi**, **Luz Casal** e incluso cantantes de ópera como **Fabiola Aguirre** y **Ainhoa Arteta**.

Asimismo, la fuente de inspiración una vez más lleva a pensar en la muerte como causa de separación de la pareja, pero de nuevo en la letra no se hace mención expresa de esa circunstancia, lo que da mayor proyección al bolero debido a que puede ser interpretado como la historia de una separación amorosa sin que necesariamente nadie de la pareja haya fallecido, dando de esta manera una mayor universalidad al sentido de la letra.

El éxito de la canción, tras su aparición en el año 1955, debe mucho al argentino **Leo Marini**, quien la popularizó y la llevó a las listas de éxitos. Después, **Luis Arcaraz** la incluyó en el repertorio de su orquesta y la popularizó en México hasta el punto de dar título a una película dirigida por **Roberto Gavaldón** rodada allí en 1956 en la que a través de la voz de **Libertad Lamarque** su popularidad adquirió nuevas cotas y sirvió a dicha actriz para obtener un disco de oro.


Roberto Cantoral García

Tristemente, el autor de tan magnífica composición, convertido en magnate, fue condenado en 2007 por actos libidinosos contra una menor de 13 años de edad en unos hechos ocurridos en 2006, cuando el compositor tenía 88 años.

3. "El Reloj" (apéndice 2), por su parte, es un bolero compuesto por el mexicano **Roberto Cantoral García** (1935-2010)[3], miembro durante años de **Los Tres Caballeros** y el mismo autor que escribió "El preso número nueve". Precisamente fue con **Los Tres Caballeros** con quien grabó "El Reloj" en 1956, bolero compuesto en un gira por los Estados Unidos de América. En el caso de "El reloj", a diferencia de "Historia de un amor", la ambigüedad no está presente ya que se trata explícitamente del canto de un enamorado, y ello ha hecho que hayan sido los cantantes masculinos los que abrumadoramente hayan popularizado la canción (**Lucho Gatica**, **Armando Manzanero**, **Luis Miguel**, **Los Panchos**), empezando por su mismo compositor, pero por supuesto también las mujeres han cantado dicho bolero, así por ejemplo **Mayte Martín** acompañada al piano por **Tete Montoliu**. Se calcula que existen más de 1000 versiones

3 Unas breves notas sobre él pueden consultarse en Évora, 2001, 233-4, quien le hace nacer en 1930, error que abunda también en internet.

HISTORIA DE UN AMOR Y EL RELOJ DOS BOLEROS INMORTALES

Fernando Fernández

1. Entre el imaginario colectivo de habla española hay dos boleros preciosos y desgarradores que siguen arrebatando los sentimientos de millones de personas en todo el mundo. El bolero es un género musical de origen cubano y de compás cuaternario cuyos inicios se rastrean a fines del siglo XVIII pero cuyo origen formal se sitúa hacia los años 40 del siglo XIX con "Tristezas", composición del cubano **Pepe Sánchez**. A través de sus diversos subgéneros el bolero dominó la escena musical hispanoamericana entre 1935 y 1965, favoreciéndose del auge de los nuevos medios de difusión de la música y de la muerte de **Carlos Gardel** en el primero de los años mencionados, fallecimiento que conllevó la decadencia del tango.

2. El primero de los boleros que nos va a ocupar, "Historia de un amor"[1] (apéndice 1), fue escrito por **Carlos Eleta Almarán** (1918)[2], autor y empresario panameño de padres españoles que se inspiró en la muerte de la primera esposa de su hermano **Fernando** para componer en 1955 una joya patrimonio de la Hispanidad y diría que de la Humanidad. Desde el principio: «*Ya no estás más a mi lado, corazón*», hasta el final: «*Sin tu amor no viviré*», se exponen a partir del desamparo de una persona que ya no está más al lado de su ser querido las huellas dolorosas de la separación. Siempre se ha interpretado que la primera persona a través de la que se desarrolla la canción corresponde a un ser humano del sexo masculino (así lo hace pensar también la fuente de inspiración del bolero), pero en su letra no hay nada que apunte en ese o en otro sentido, lo que ha permitido a lo largo de los casi sesenta años que han transcurrido desde su aparición que la pieza haya sido interpretada por mujeres con resultados convincentes, desde **Iva Zanicchi**, **Dali-**



Carlos Eleta Almarán

[1] Cf. Rico Salazar, 1981.

[2] Breves apuntes biográficos, en Évora, 2001, 286-7. Almarán es el autor de otro bolero inmortal: "Nostalgia".

Rock'n'fiction. *Las bandas que pudieron ser y nunca fueron: Lole y Manuel con Triana*

Alberto Monge y Paul Martín Simón



Corrían los primeros 70s del siglo pasado, cuando en algunas zonas de la España de la época, se empezaba a notar cierta ebullición y ganas de libertad. Sobre todo en Madrid, Barcelona y Sevilla.

Y fue precisamente en Sevilla, en la Sevilla del flamenco, el rock, el *underground* y las bases americanas donde coincidieron tres hombres y tres nombres que años después pasarían a la historia de la música rock popular de este país.

Por un lado estaba **Eduardo Rodríguez Rodway**, sevillano de descendencia inglesa, guitarrista que ya en los 60 formo parte de **Los Flexor** para hacerse más rumbero y famoso años después con **Los Payos** y acabar en **Tabaca**, breve grupo pre **Triana**.

Por otro, el llorado **Jesús de la Rosa**, sevillano, cantante y teclista componente hasta 1971 de **Nuevos Tiempos**, componente fugaz de **Los Bravos** en el 73, y que también formo parte de **Tabaca**.

Y finalmente por otro lado, **Juan José Palacios**, también llorado y recordado, más conocido como **Tele**. Gaditano, batería con un amplio recorrido en grupos, desde los primeros 60s con **Los Ferrys**, **Sombras** y **Soñadores** hasta luego en los 70s con **Gong** y **Gazpacho**.

Eduardo, **Jesús** y **Tele** formaron **Triana** en 1974 y como cuenta la leyenda hubo una posibilidad de que al trió se unieran **Manuel Molina** y **Lole Montoya**, más conocidos como **Lole y Manuel**.

Manuel Molina, ceutí, era amigo del trió, había formado parte de los últimos **Smash** (para librarse de la mili) y en solitario grabo algún single interesante, pero sobre todo era guitarrista y cantaor flamenco. **Manuel** estaba enamorado hasta las trancas de **Lole Montoya**, gitana hermosa de descendencia argelina, dotada de una prodigiosa y ensoñadora voz.



Antes del nacimiento oficial de **Triana**, era el propio **Tele** (quien había puesto el nombre al grupo) quien lo veía formado por 3 guitarristas un batería, un teclista y una bailaora.
Hubo ensayos en esa época, incluso **Manuel Molina** se vino a Madrid con los **Triana** para crear algo bonito y comerse el mundo, pero la cosa no cuajo, no hubo la química necesaria. Quizás **Manuel**, en la distancia añoraba a la **Lole** que se quedo en Sevilla, quizás influyo el que no le gustara tanto el rock como a sus compañeros. Lo cierto es que volvió a Sevilla para centrarse más en su carrera con **Lole**, pareja artística y sentimental.
De esos momentos de colaboración y sueños comunes queda "Todo Es De Color" la canción que une para siempre al trió con el dúo.
¿Como hubiera quedado la fantástica y simbólica portada del patio, de **Máximo Moreno** con esa formación?
¿La **Lole** bailaría solo o cantaría también?
¿Hubiera sonado **Triana** más rock o más flamenco?
Eso ya nunca lo sabremos.
Eran finales del 74 cuando **Triana** lanzó su primer single; al año siguiente y prácticamente a la vez se publicaron ***El Patio*** y ***Nuevo Día*** dos de los mejores discos publicados jamás en España, dos discos que se complementan y que acercaron a los flamencos al mundo del rock y a los rockeros al mundo del flamenco.
El resto es historia... dos historias.

** Dibujos Conchi Ruiz, a partir de dibujos de Paul Martín Simon*

este lado del LP. Entramos en la parte más compleja musicalmente de esta obra con coros, solos de sintetizadores y de órgano destacando el brillante pasaje de "La Canción del Megacristo". La letra y la historia se hace más psicodélica, compleja, crítica y por momentos apócrifa. En ella se cuestiona el futuro de la humanidad, sus absurdos valores y sus supersticiosas creencias. "Por el Hombre Futuro" sirve de puente al épico "El Dulce Despertar" que retoma las formas de "Una Siesta Atómica" para cerrar de forma trágica el disco dando a entender que no hay futuro.

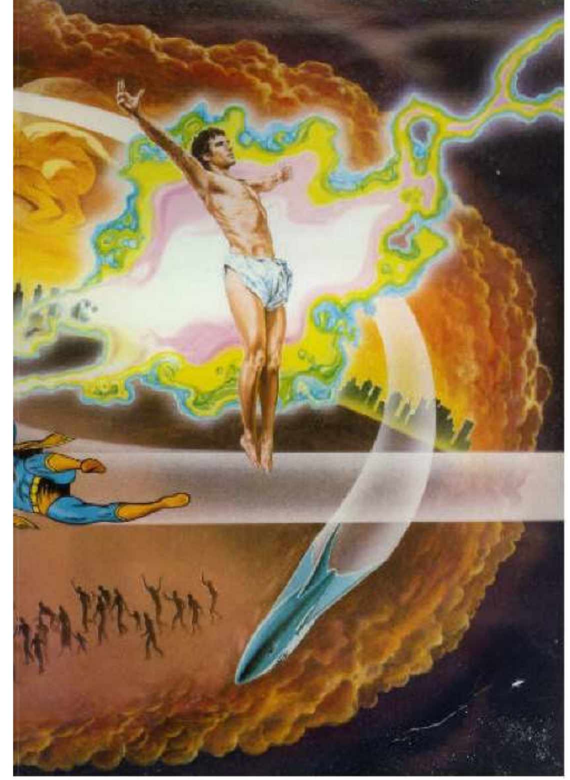
MIGUEL RIOS
«La huerta atómica»

EN la historia de la nueva música española tiene que aparecer por derecho propio Miguel Ríos, un hombre que ha sabido ir amoldándose perfectamente a las necesidades de nuestro sonido con un planteamiento serio y profesional que le ha valido excelentes críticas.

No hace falta rebuscar mucho en el pasado discográfico español para encontrar títulos absolutamente definitorios de toda una época: «Vuelvo a Granada», «El río» o por ejemplo «El himno a la alegría» que realizó una interesantísima incursión por las listas americanas.

Aquellos éxitos eminentemente populares fueron evolucionando a través de los años para desembocar en un álbum con el que Miguel iniciaba una nueva línea en su trayectoria musical: «Memorias de un ser humano», que obtuvo una acogida brillante por parte del público y de los comentaristas especializados. A aquel disco le faltó no obs-





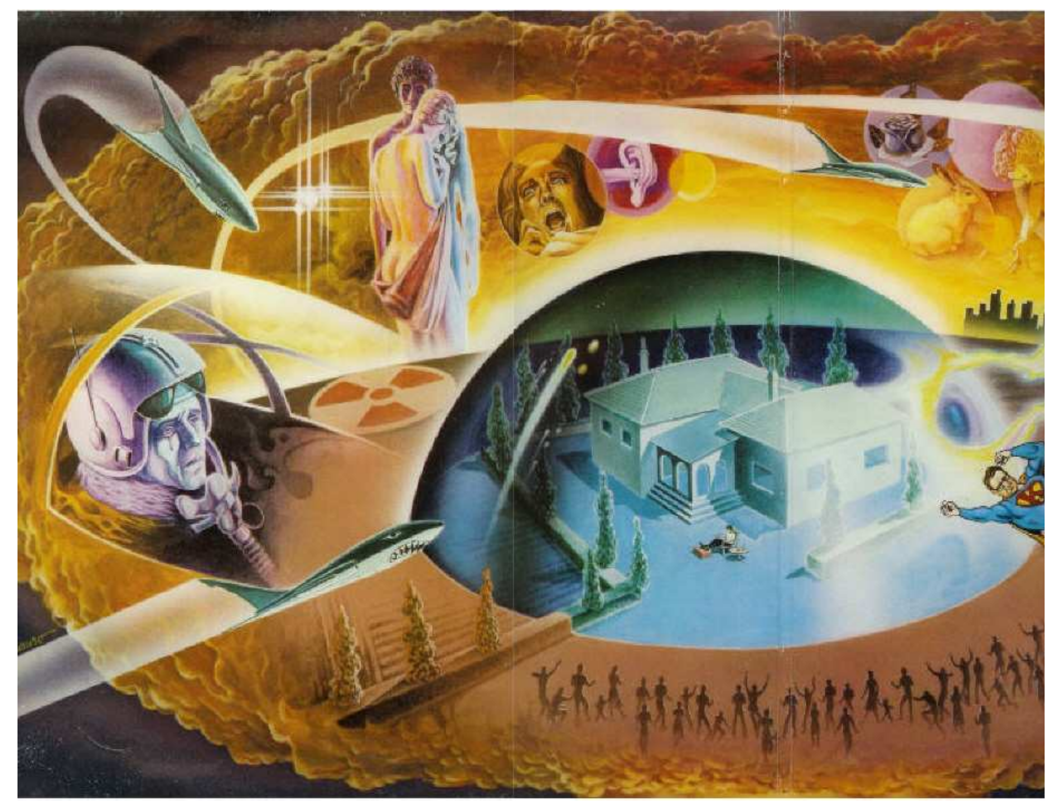
El disco se editaría en agosto de 1976 y en carpeta desplegable, destacando el dibujo interior donde vemos la huerta bajo la burbuja protectora, así como detalles curiosos relacionados con los temas del LP. En ella vemos a **Miguel Ríos** representando a un ecce homo o a **Henry Kissinger** como Superman.
Aunque las críticas serían buenas alabando la calidad y valía del disco, las ventas no lo serían, y pasará a la historia como el disco que menos vendería dentro de la discografía de **Miguel Ríos**, a pesar de que en la gira que arrancaría en ese mismo verano, se interpretara íntegramente incluyendo un montaje especial que incluía la simulación de las dos explosiones nucleares.
Pocos meses después **Miguel** comenzaba a darle vueltas a un nuevo proyecto, dando carpetazo a este olvidado LP.□

nes de ambas caras. Esta canción es una soberbia adaptación del tema de **Víctor Manuel** y **Ana Belén** donde la música sigue siendo muy sinfónica pero vocalmente se interpreta muy agresivamente una temática que habla sobre EE.UU. como adalid mundial. Con un nuevo vuelo de avión entramos en "Yankee Johnny" cantado en inglés, de claras influencias de rock andaluz con guitarra española y teclados orquestales relata la visión de un soldado en una base americana.

El enésimo paso de avión da entrada a "Bienvenida Katherine", un complejo tema a medio tiempo de la balada y la crítica donde se debate entre la ayuda exterior, como solidaridad o pacífica invasión. El tema tiene algunos momentos soberbios y acaba apoteósicamente.

La cara A se cierra con el tema "Una Siesta Atómica" que esta vez no va enlazado con el anterior y arranca bruscamente, un tema más directo que entra inmediatamente y deja a nuestro protagonista durmiendo una siesta de pesadilla.

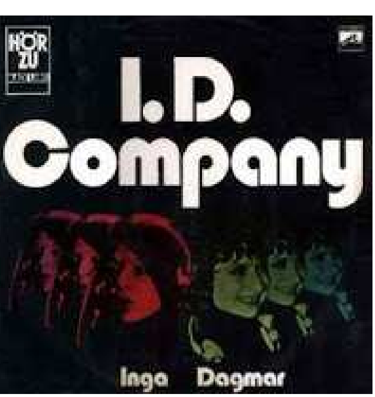
En la cara B los temas "Instrucciones A La Población Civil" declamado por **Jeanette** y "El Consultorio Atómico De La Señorita Pum" por **Massiel** y unidos por una explosión nuclear, nos ponen en antecedentes de forma irónica y socarrona en la historia del disco que se va a desarrollar en esta segunda cara, en una suite formada por el resto de temas que configuran



FRUMPY

Para hablar de **Frumpy** lo correcto es remontarse a 1965 cuando con 19 años, la joven **Inga Rumpf** (1946, Hamburgo) ingresa en **The City of Preachers**, banda germana que mezclaba folk, blues y soul y que había sido fundada por el irlandés **John O'Brien-Docker**. A pesar de un cierto éxito, los desacuerdos entre ellos los llevarían a la separación en 1968, quedándose **Inga** con el nombre del grupo y una nueva formación que incluía a **Udo Lindenberg** (1946, Gronau) batería, **Dagmar Krause** (1950, Born) voz, **Jean-Jacques Kravetz** (1947, Paris) órgano y **Karl-Heinz Schott** bajo. En la primavera de 1969 **Lindenberg** seria sustituido por **Carsten Bohn** (1948, Hamburgo) que insistiría en que deberían tomar una línea más dura.

No sería el único cambio de formación antes de cambiar de sonido ya que **Dagmar Krause** dejaría la banda para adentrarse en la escena avant-garde de la que sería protagonista en los grupos **Slapp Happy**, **Henry Cown** o **Art Beards**. Pero antes de desligarse plenamente dejaría junto con **Inga** testimonio discográfico por medio de ***I.D. Company*** (1970) un extraño proyecto donde participan las dos vocalistas de **The City of Preachers** y donde cada mujer cantaba y componía cada una de las caras del LP y dejaba constancia, de forma patente, el futuro musical de cada una de ellas.



***I.D. Company* (1970). Un extraño y desconocido disco con dos diferenciables caras cuyo nexo eran las cantantes de The City of Preachers**



Carsten, Jean-Jacques, Inga y Karl-Heinz al final de The City of Preachers

La cara A responsabilidad de **Inga Rumpf** es un cruce de rock, folk y psicodelia con la profunda voz de **Inga**. La cara B corresponde a **Dragmar** y es mucho más experimental.

El cambio musical convenció a la banda de la necesidad de renombrarse bautizándo-

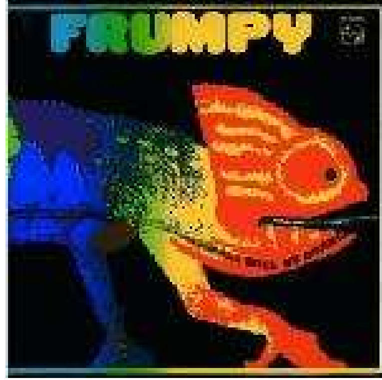
se como **Frumpy** (un juego de palabras del apellido **Rumpf**) formados por **Inga**, **Bohn**, **Kravetz** y **Schott**. Su debut sería en Hamburgo en marzo de 1970 en el festival internacional Pop & Blues. El sonido de la banda se caracterizaba por el omnipresente zumbido del órgano Hammond de **Kravetz** y la voz de **Inga** que rápidamente pasó a ser comparada insistentemente



28—30 marzo de 1970 Festival Pop & Blues

con **Janis Joplin** aunque su registro vocal fuera realmente más próximo al de **Ian Gillan**.

Pronto despertaron el interés del sello Phonogram que ese mismo año les grabaría su primer LP, ***All Will Be Changed***. El disco empieza con "Life Without Pain" un corto tema soul de aire comercial para enseguida cambiar con la sucesión de temas "Rosalie, Part 1", "Otium" y "Rosalie, Part 2" con la destacada presencia del órgano de **Kravetz** y el bajo de **Schott**. La versión del tema de **Richie Havens** "Indean Rope Man" vuelve a hacer más accesible el sonido de **Frumpy** dando espacio a lucirse de nuevo a **Inga**. "Morning" vuelve a dar tensión al disco, otra vez con la presencia del órgano de nuevo en primer plano. La parte final del disco, con la secuencia de temas "Floating, Part 1", "Baroque", "Floating, Part 2", se convierte en una jam casi experimental con sucesión de solos demostrando la calidad del conjunto.



1.Life Without Pain 3:45
2.Rosalie, Part 1 5:54
3.Otium 4:23
4.Rosalie, Part 2 4:10
5.Indian Rope Man 3:17
6.Morning 3:20
7.Floating, Part 1 7:33
8.Baroque 7:33
9.Floating, Part 2 1:23

Para la promoción del grupo la banda se embarca en una gira alemana en la que compartiría conciertos con **Sooky Tooth**. Su creciente éxito les permite compartir escenario con **Yes**, **Humble Pie** y **Renaissance**.

nuclear. En esta historia, el protagonista vive en una huerta a escasos metros de una base nuclear. En un momento dado una bomba atómica cae en su parcela muriendo todo ser vivo menos el protagonista que sobrevive gracias a una incomprensible burbuja generada bajo la explosión. Consciente de que las esperanzas de supervivencia son nulas y horrorizado por lo ocurrido, decide sacrificarse para liberar una nueva humanidad. Entonces despierta, comprobando que todo ha sido un sueño, salvo la presencia de la base nuclear, decidiendo marcharse del lugar. Pero en ese momento suena por la radio la alarma nuclear y sigue una explosión que marca el final del disco.

Cabe señalar que el disco fue creado en un momento donde la guerra fría y el desarrollo armamentístico hacía temer por un suceso de estas características.

"Entre Árboles y Aviones" empieza con **Miguel** recitando sobre guitarras acústicas y sintetizadores que imitan trinos en un ambiente bucólico hasta que un vuelo supersónico nos lleva a "Una Casa En La Guerra" un tema complejo con pianos y sintetizadores de constantes cambios donde la música conecta con los grupos británicos progresivos de la época.

De nuevo otro avión marca la transición de temas dejándonos en "Buenos Días, Superman". Este es un tema que se incluyó una vez terminado el disco, con el objeto de igualar las duracio-

Miguel Rios
La Huerta Atómica
(un relato de anticipación)
(1976)



1. Entre Arboles Y Aviones (3:25)
2. Una Casa En La Guerra (6:02)
3. Buenos Días, Supeman (3:00)
4. Yankee Jhonny (4:32)
5. Bienvenida Katherine (6:50)
6. Una Siesta Atómica (2:53)
7. Instrucciones A La Población Civil (1:124)
8. El Consultorio Atómico De La Sr. Pum (3:09)
9. El Carnaval De Los Espectros Parte 1 (1:14)
10. La Burbuja Antirreaccion (5:01)
11. La Canción Del Megacristo (3:24)
12. El Carnaval De Los Espectros Parte 2 (0:28)
13. Por El Hombre Futuro (1:38)
14. El Dulce Despertar (4:21)

——————————————————

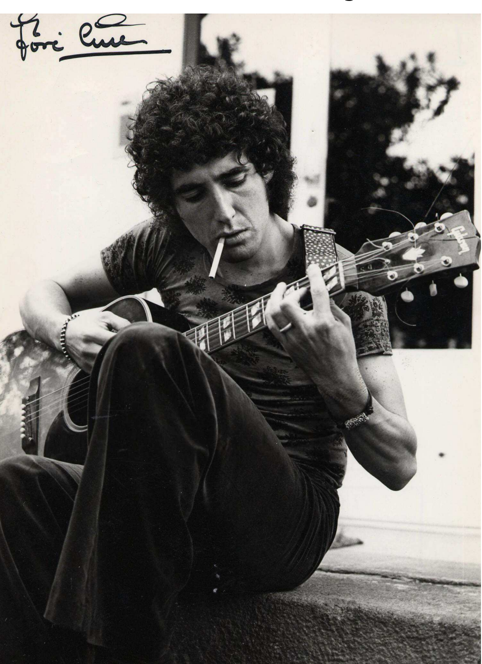
Mariano Díaz: órgano Hammond, Moog y Mellotron.
José Maria Roger: piano, piano Fender, Elka.
Tony Ponce: guitarras.
Evarist Ballus: batería y percusión.
Miguel Ángel Rojas: bajo.
Alfredo Carrión: arreglos y dirección.
Mariano Díaz: dirección musical.

disco que rompía con su pasado musical pero no concretaba su línea futura.
La portada resulta realmente bonita con la cabeza del músico emergiendo de la tierra y el cabello lo sustituye hojas y ramas. Previamente se había filtrado una posible portada de un **Miguel** calvo y avejentado.
En el año 75 volvería a grabar algunos temas ahondando en la nueva dirección sinfónica que andaba buscando **Miguel**, principalmente en la cara B del siguiente single y con el tema "La Maraña" una balada de ambiente tristón y teclados de influencia crimsoniana. Una postura que no compartía la compañía discográfica que decide retrasar la grabación del nuevo LP.



Don Fulano de Tal / La Maraña (1975)

A principios del 76 **Miguel** se traslada a un destartalado hotelito en Torrejón de Ardoz y empieza a componer su nuevo disco al margen de Hispavox, que siente que no va a poder controlar el nuevo LP y que este va a ir en una línea en la que no cree, optando por lo más honesto que es rescindir el contrato que les vinculaba por un disco más.
Una vez libre el disco se ofrecería a varias compañías pujando EMI y RCA, pero finalmente, y con **Julián Ruiz** como mentor, firmaría con Polydor que le ofreció un contrato de larga duración.

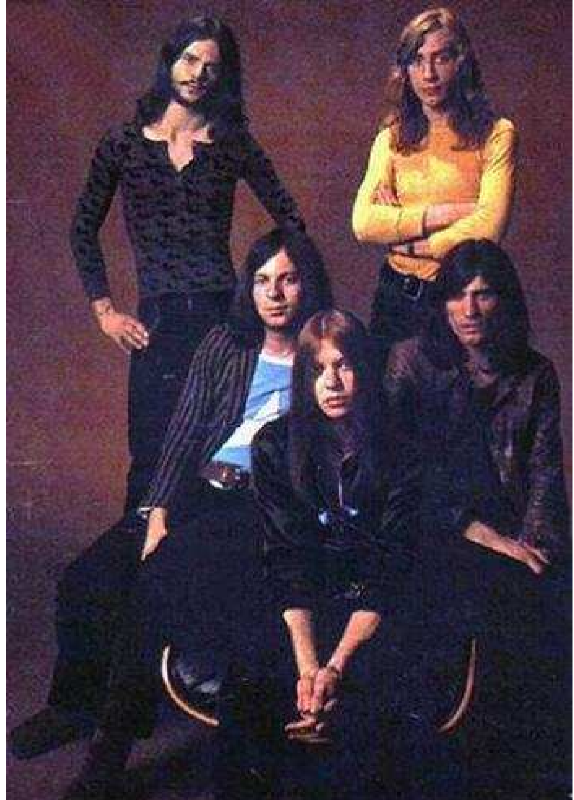


Volviendo al disco este será una obra conceptual donde según el autor la cara A contará con temas capaces de funcionar de forma independiente, y la cara B con temas interrelacionados. Para su creación contará con **Mariano Díaz** a los teclados, que ya le había acompañado en el anterior disco, con quien colabora en la composición, así como a su banda de directo, además de contar con la ayuda de **Fernando Medina** en los textos. El resultado será el disco ***La Huerta Atómica*** (1976) que contará además con las colaboraciones de **Alfredo Carrión** en los arreglos y **Jeanette** y **Massiel** en los dos temas declamados.
El LP destaca tanto musicalmente como por las letras que en forma de ópera rock nos cuenta un relato de anticipación sobre un desastre

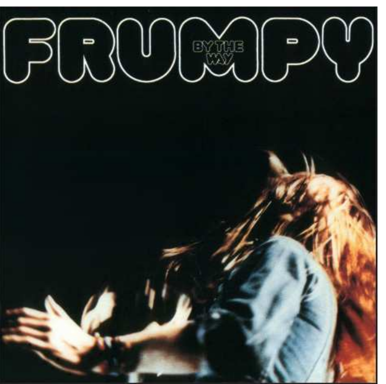
El grupo rápidamente se consolidaba bajo la batuta del sonido del Hammond y la capacidad vocal de **Inga**. Quizás por esto sorprende la incorporación del guitarra **Rainer Baumann** procedente **Esfinge Tush** justo antes de que la banda comenzara a grabar su segundo disco, ya en 1971. Titulado simplemente ***Frumpy 2*** en el que el grupo se adentra en sonidos más contundentes y progresivos.
Cuatro son los temas que conforman el trabajo, todos de gran nivel, con sonido de sabor setentero de órgano Hammond y guitarra con wah-wah. El disco empieza con "Good Winds" un tema que va creciendo minuto a minuto y donde la forma de cantar recuerda a los **Pink Floyd** (pre millonarios) más expansivos. El órgano domina el tema con una pequeña, pero muy brillante aparición de la guitarra casi al final del tema. "How The Gipsy Was Born" supuso un justificado éxito inmediato. La canción empieza con el caracteristico sonido de órgano, hasta que entra la voz que mantiene una tensión emotiva hasta que el tema explota a la mitad de su minutaje con la entrada de la guitarra. Los últimos 4 minutos son una autentica delicia. La segunda cara se abre con el tema "Take Care Of Illusion" que empieza con la voz bluesera de **Inga** conectándonos con su disco previo, pero todo es un espejismo, una maravillosa sección instrumental muta el tema que acaba a toda pastilla llevándonos a "Duty" el tema más potente y eléctrico, si cabe, del disco. Sonidos de mellotrón se unen



1.Good Winds 10:02
2.How The Gipsy Was Born 10:05
3.Take Care Of Illusion 7:30
4.Duty 12:09


Frumpy como quinteto.

a la voz al principio hasta que el tema se desata en una cabalgada donde todos los instrumentos van teniendo su momento de protagonismo hasta el regreso de la voz al final.



1.Goin' To The Country 3:40
2.By The Way 8:51
3.Singing Songs 7:03
4.I'm Afraid, Big Moon 6:26
5.Release 8:51
6.Keep On Going 5:23

Tras semejante artefacto todo son reconocimientos pero **Krawetz** siente la necesidad de dejar la banda a principios de 1972. Su puesto seria temporalmente ocupado por **Erwin Kama** que provenía del grupo **Murphy Blend** y que dejaría su sello en algunos de los temas del tercer álbum de **Frumpy**, ***By The Way*** pero a mitad de la grabación **Kravetz** regresaría a su puesto.

Sin duda este es el disco más infravalorado de la historia de **Frumpy**. Prácticamente todos los sonidos psicodélicos y progresivos van a dejar paso a nuevas influencias.

"Goin To The Country" es un tema de claro sonido country-rock, "By The Way" mejora con buenos pasajes atmosféricos y estribillos con dejes funkys. "Singing Songs" cerraba la cara A y sería la canción más radiada siendo una bonita combinación de aire blues que empieza con guitarra acústica y acaba, ¡por fin!, con órgano y guitarra a todo trapo aunque desgraciadamente en fade-out. La cara B mejoraría abriendo con "I'm Afraid, Big Moon" un pulsante rock sentenero. "Release" nos sumerge en un tema de agobiante clímax, en el mundo de la droga. "Keep On Going" cierra discretamente un disco correcto pero falto de la contundencia de los anteriores. Por momentos se aprecia que el grupo quiere tomar otros derroteros, por lo que tras su



NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES

Miguel Ríos: *La Huerta Atómica* *(un relato de anticipación)*

Carlos de la Fuente

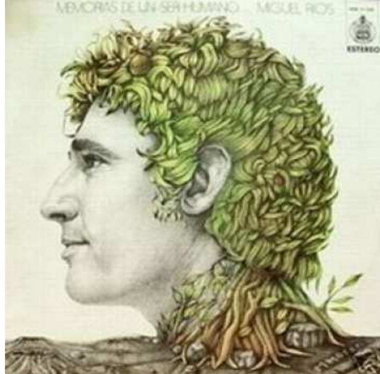
Sin lugar a dudas hablar de **Miguel Ríos** es hacerlo de un cantante que ha sabido reinventarse musicalmente y con total garantías una y otra vez. Muchas pegas podríamos poner a pasar por la historia de la música de esta forma, pero ninguna se puede hacer a la consistencia demostrada cuando ha decido abordar uno u otro género musical, legando discos de referencia en todos los casos, por lo que en su paso por la música progresiva no pudo ser de otra forma.



Canción Para Un Mundo Nuevo / El furgón llamado canguro (1973)

Esta inquietud musical por éste género se empieza a vislumbrar en el single "Canción Para Un Mundo Nuevo" (1973) basada en la ***Sinfonía nº9*** de **Antonín Dvořák** con la presencia de **Teddy Bautista** al moog y mellotron. Tras este single **Miguel** pretendió expandir el tema de forma que ocupara toda la cara A de su siguiente LP, arreglado por los sintetizadores de **Teddy Bautista** pero Hispavox, que era con quien mantenía contrato no se lo permitió. Aún así el disco que grabaría incluiría complejos arreglos musicales y se saldría de la línea previa del cantante granadino.

Hasta entonces **Miguel Ríos** había triunfado dentro del denominado *sonido Torrelaguna*, en honor a la calle madrileña donde estaban los estudios de Hispavox, y donde el equipo formado por **Rafael Trabucchelli**, **Waldo de los Ríos** y el ingeniero **Mike Lewellyn Jones** grababan las producciones del sello basándose en un sonido diáfano, potente y con arreglos musicales de orquesta y vientos.



Memorias de un Ser Humano (1974)

El nuevo disco se titularía ***Memorias de un Ser Humano*** (1974) y se grabaría en gran medida de espaldas a la compañía a fin de conseguir el planeado cambio de estilo, y en efecto el disco es relativamente novedoso para la época en España, siendo habitualmente considerado como el primer LP progresivo de **Miguel**. En el disco hay temas orquestales, otros con arreglos electrónicos, pasajes bucólicos y otros puramente rockeros. Posiblemente esta falta de concreción musical es la que más lastro a un

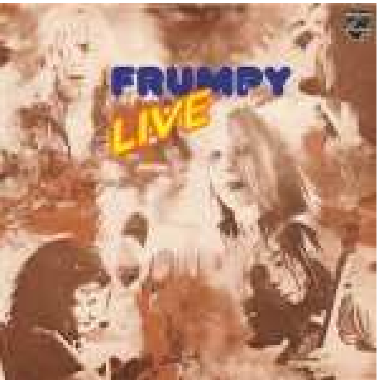
mas el saxo y las chicas... y el escenario que parecía tener vida propia, columnas móviles, flores de metal, humo, cohetes… y mucha música. Memorable...
Como broche final no estaba mal, pero **Pink Floyd** tenía hasta los bises programados y no hubo que insistir mucho. “One Slip”, fue el primero, toda una exhibición de fuerza... de rayos láser y de efectos lumínicos increíbles, que se unía ya para acabar con “Run Like Hell” otra exhibición de lo mismo y cuyos últimos 2 minutos también in crescendo acababan en una especie de apocalipsis con la explosión final que retumbo en todo Madrid, en nuestras cabezas y que nos mandaba para casa satisfechos cansados, pero con grandes fuegos artificiales... de fondo.
No hubo más, las luces del estadio se encendieron, la gente, unos espidicos recordando el concierto, otros callados interiorizando lo vivido, abandonábamos el recinto.
Yo, esa noche no pude dormir y escuche las cintas grabadas, esas cintas que rularon durante meses por el barrio de Aluche.
Al día siguiente la prensa, en portada, fue unánime, había sido la hostia, aunque la palabra dinosaurio se repetía mucho, demasiado. Hubo alguien que califico el concierto como *"la fiesta fallera de PINK FLOYD"* otros, víctimas de los duendes, ponían que la entrada para ver a los *FLOYD* había sido de 50 personas... En el YA se podía leer que «*lo del negro* (por **M. Jackson**) *era una fábrica de botijos comparado con los FLOYD*», pero también se podía leer que seguían llamando al grupo *FLUIDO ROSA* o que el grupo «*están ya bastante mayores... superando los 40*»...
Realmente a nosotros, y a mí, nos daba igual lo que pusieran, lo que opinaran.
Con el paso de los años vimos a **Pink Floyd** otra vez en Anoeta, también al Tío Rogelio un par de veces, pero de ningún concierto de esos guardo el recuerdo que guardo del Calderón, en el que, gracias a las cintas y gracias a las fotos puedo saber a ciencia cierta que *estuvimos allí* y que todo no fue un sueño, un sueño en una noche de verano.□

Alberto Monge

DATOS:
650.000 vatios de luz y 370.000 de sonido, tocaron temas de ***A momentary lapse of reason, Dark side of the moon, Wish you were here, The Wall*** y ***Meddle***. El show terminó con una sesión de fuegos artificiales.

EL GRUPO:
David Gilmour (voz, guitarras), **Nick Mason** (batería, voces) y **Richard Wright** (teclados, voces). **Tim Renwick** (guitarras), **Gary Wallis** (percusión), **Guy Pratt** (bajo), **Jon Carin** (teclados), **Scott Page** (saxo) y **Rachel Fury**, **Durga McBroom** y **Margret Taylor** (coros).

CANCIONES:
Shine On You Crazy Diamond (Parts I-V), Signs of Life, Learning to Fly, Yet Another Movie, Round and Around, A New Machine (Part 1), Terminal Frost, A New Machine (Part 2) , Sorrow, The Dogs of War, On the Turning Away, One of These Days, Time, On the Run, The Great Gig in the Sky, Wish You Were Here, Welcome to the Machine, Us and Them, Money, Another Brick in the Wall Part 2, Comfortably Numb, One Slip, Run Like Hell



1.Keep On Going 12:04
2.Singing Songs 8:53
3.Backwater Blues 4:55
4.Duty 17:33
5.Release 21:55
6.Take Care Of Illusion 8:54
7.To My Mother 11:28

publicación hacen lo más honesto, anunciar su separación y la continuación de **Inga**, **Karl-Heinz** y **Jean-Jacques** creando una nueva banda que se llamará **Atlantis**.
Frumpy daría un concierto de despedida el 26 de junio de 1972, y editaría finalmente un disco póstumo en directo, ya en 1973. Titulado ***Live*** recoge conciertos del periodo de noviembre del 71 a abril del 72 en las ciudades de Hamburgo, Bielefeld y Bünde. “Keep on Going”, más desgarradora que la versión del disco, abre el directo. La jopliniana “Singing Songs” se convierte en un momento de lucimiento para la voz de **Inga**. La cara B del vinilo se abría con la versión de **Bessie Smith** “Backwater Blues” para dar paso a “Duty” en una impresionante toma que sin duda debe ser considerada de lo mejor de los 70s.
El segundo LP dejaría toda su cara A al tema “Release” que se alarga en formato de jam con los habituales solos de cada instrumento, demostrando el alto nivel de calidad de la banda.
La cara B cerraba el doble LP con “Take Care Of Illusion” un tema en constante crescendo y el inédito “To My Mother”, otro blues progresivo de nuevo con la voz de **Inga** impresionante.
Un directo que hace justicia a esta recomendable banda germana.□

†

Nach drei LP's, zwei Singles und unzähligen Auftritten im In- und Ausland, ist im August 1972 zu Hamburg der Deutschen Popfans liebstes Kind

FRUMPY

im Alter von fast drei Jahren von uns gegangen. Die Todesursache waren musikalische Differenzen.

In tiefer Trauer,

INGA RUMPF, JEAN-JACQUES KRAVETZ, KARL-HEINZ SCHOTT, CARSTEN BOHN, THOMAS KRETSCHMAR

MUSIK EXPRESS
und viele Fans

Es wird gebeten, von Beileidsbekundigungen Abstand zu nehmen, denn Inga, Karl-Heinz und Jean-Jacques werden bald wieder unter anderem Namen von sich hören lassen. Carsten und Thomas auch.

Anuncio del Musik Express sobre la separación de Frumpy

EN EL PRINCIPIO ERA EL SONIDO Y EL SONIDO ERA DIOS…

Andrés López Umaña
Santiago de Chile

Al examinar algunos comentarios gnósticos sobre algunas religiones de la India, me encontré con esta interesante declaración que aparece en los Vedas:

En el principio era el sonido
Y el sonido habitaba en Dios



Se denomina Veda (literalmente *conocimiento*, en sánscrito) a los cuatro textos más antiguos de la literatura india, base de la desaparecida religión védica (que fue previa a la religión hinduista).

Las analogías con el primer capítulo del Evangelio según San Juan no dejan de motivar el asombro; desde los umbrales de la historia, el ser humano ha vinculado el cosmos y sus avatares con la mágica combinación de tiempo y sonido, alquimia misteriosa, única dentro de las bellas artes y cualquier otra forma de cultura. Sin embargo, esta afinidad entre música y divinidad genera varias inquietudes. Algunas de ellas las pretendo bosquejar, al menos, en esta oportunidad.
¿Cuándo y cómo el sonido se transforma en significante, en portador posible de sentido? ¿Cuándo se transforma luego en símbolo, arte y alegoría? El **Boulez** más reciente busca respuestas al hablar de universales en la música al igual que los universales lingüísticos. Las distintas músicas étni-









clave de blues de todos los músicos sobre el escenario, resultando una versión de enrolle con el público que no quedo mal.
Lo siguiente fue otro mega hit del grupo "Another Brick In The Wall Part 2" recibida con alborozo por la audiencia, siempre entregada. Por un momento pensamos que un coro inmenso de niños cabreados subirían al escenario, pero no fue así y los niños sonaron, pero grabados y seguramente disparados por **Richard Wright** que en la sombra hacia su trabajo, como **Nick Mason** efectivos ambos durante todo el show.
"Comfortably Numb" vino después y para mí fue lo mejor de la noche; siempre he tenido especial amor por esa canción, rock sinfónico puro y duro, el mejor tema de ***The Wall*** y que al oírla en directo por primera vez en mi vida hizo que las lágrimas salieran tímidas de mis ojos o del corazón.
Era noche cerrada ya, el tiempo había pasado volando y el grupo ejecuto una versión que a más de uno, incluido yo, nos llevo al paroxismo. **Gilmour** con su guitarra prolongando las notas hasta el infinito, **Wright** con sus teclados imponiendo ese dramatismo que caracteriza a la canción, **Mason** adornándola con golpes secos y sutiles, **Tim Renwick** haciendo voces y acompañando a **Gilmour** con su guitarra, **John Carin** con sus teclas complementando todo, **Guy Pratt** al bajo y **Gary Wallis** percutiendo las percusiones...

regla que nos puso en alerta, pues sabíamos que algo iba a pasar...
Y lo que paso es que el Calderón se apago, se quedo a oscuras y de un lateral del escenario apareció un cerdo, el famoso cerdo, gigantesco, colosal, con los ojos encendidos y con los huevos al aire, que se paseó por el cielo de Madrid, a escasos metros de nuestras cabezas como decidiendo a que parte del publico convertía en pequeños trocitos...
Fue el delirio total, y sin pausa ni respiro... "Time" con sus miles de relojes sonando a la vez, era gracioso ver como la gente retorcía su cuello, como la niña del exorcista, para seguir el sonido cuadrafónico y sensourrond que nos rodeaba y empapaba a todos.
En este tema **Gilmour** se lucio, el famosísimo solo de guitarra nos lo sabíamos de memoria y oírlo allí fue orgásmico. Pero aun había más… "Time" se unía a "On The Run", que fue de lo mejor de la noche; en el gran ojo aparecía el alucinado tipo de la cama que se mueve sola, que sale del hospital y se dirige a un aeropuerto o algo así y que increíblemente despega y sale volando para flipe de su desventurado piloto... todo in crescendo hasta que la cama desaparece de la pantalla y aparece en el estadio, volando, descomunal, sobre el publico para estrellarse, con explosión, en el escenario, ante la incrédula mirada del grupo y de todos.
Delirio, de nuevo, es la palabra que definía el estado de la concurrencia, delirio que se fue suavizando con "The Great Gig In The Sky" y el lucimiento de las coristas **Rachel Fury**, **Durga McBroom** y **Margaret Taylor** que además de mover sus agraciados cuerpazos, tenían una VOZ increíble cada una… y una por una lo demostraron, quedando para la noche madrileña, al lado de la M-30 sus juegos vocales, espectaculares en un tema que a mí siempre me gusto mucho.
Aunque para delirio, las primeras y vanmorrisonianas notas de "Wish You Were Here", canción que fue cantada literalmente a pachas entre **Gilmour** y 55.000 personas, que se la sabían… parejitas dándose arrumacos.... los famosos mecheros al aire... y en la memoria de muchos **Syd Barrett**.... vamos lo que en un concierto heavie seria el baladon.
"Welcome To The Machine" hizo justicia a nuestra pancarta, que rota por todos yacía por allí.
"Us And Then" fue lánguida y muy emotiva, con gran lucimiento del saxo **Scott Page**, (hermano de Jimmy y de Equi) y tras ella, "Money", que esta vez sí provoco alguna rotura de cuello siguiendo el movimiento del sonido de las monedas que daban vueltas por todo el estadio. Eso al principio, pues luego la canción se vio alargada muchos minutos para lucimiento en

cas y religiosas la proponen indisolublemente ligada al rito, a la expresión comunitaria del diálogo con lo trascendente, en la cual el músico -y su hijo pródigo el poeta- son instrumentos de la voluntad y acción divinas, llámese musa por el griego, o duende, por el gitano, es un espíritu trascendente el que utiliza al músico como vía de canalización de una videncia o experiencia.
La música, aunque ligada al texto por vía, precisamente, del cántico, el hechizo (palabras sinónimas) sugiere la captación del sentir o pensar de los dioses, la representación inconsciente del cosmos y sus fuerzas. ¿No es acaso esa la intención del libro sagrado de los lamas tibetanos, el ***Bardo Thodol***, que traducido eso Liberación por medio de la audición? La increíble experiencia auditiva que suscita el canto con sobre tonos de los monjes del Monasterio Gyuto sin duda deleita, enseña y mueve una y otra vez. Ejemplos similares se encuentran en los salmos gaélicos en las islas escocesas de **Lewis** y **Harris**, o más aún perdidos himnos gnósticos, cuya sonoridad persistió de algún modo en el ritual ortodoxo bizantino (y en algunas músicas populares de los Balcanes, creo yo). Incluso se piensa que la lectura en voz alta del ***Corán*** en su original árabe provocaría efectos parecidos.



Ello puede ser un proceso cognoscitivo tan radical que el lenguaje verbal se vuelve incapaz ya de representarlo. La glosolalia que brota espontáneamente en ciertos eventos religiosos como muestra de éxtasis es una prueba de ello... pero no las vibraciones que surgen de la tesitura de los instrumentos que la revelan ante los hombres. Es lo que **Sun Ra**, aquel profeta moderno, ignorado por las masas, ciegas por la comodidad del consumo, postuló como las vibraciones de sabiduría, de belleza, de poder que surgen de los íconos de las más pretéritas culturas y sus sonidos anidados, en el lago del olvido. Más aún, acceder a ellas, señala **Sun Ra**, es una posibilidad real de inmortalidad. Véase al respecto el documental ***A Joyful Noise*** dedicada al Maestro y su maravillosa **Arkestra**.
Algunos, como **Stravinsky**, han negado la capacidad de significado de la música, para estos autores, cualquier ideología que sugiera la música atenta contra su comprensión formal, por ello estos escépticos, deliberadamente, luchan por vaciar de significado una partitura, desconociendo la gramática eventual que los sonidos suponen al integrar una estructura musical.

Las sinfonías de **Bruckner** o **Mahler**, sin necesariamente basarse en un programa explícito, se desenvuelven de un modo explícitamente narrativo. Tal como asevera **John Dack**, incluso en una obra tan aparentemente *formalista* o abstracta como ***Kontakte*** de **Stockhausen** es posible detectar y reconstruir una narratividad, por más aparentemente lejano que esté el propósito del autor de hacer música programática, lo cual es cierto, pero lo que se pone de manifiesto es que no puede librarse una obra musical de una reminiscencia de sentido, de una macro estructura que genera al auditor la posibilidad de suscitar en su conciencia imágenes o ideas (términos más que afines etimológicamente) de manera casi inagotable.

Es lo que con franqueza espera un **Mauricio Kagel** en su pieza para piano ***MM51***, especie de meta banda sonora vacía de un film de terror hecha en base a citas y clichés propios de este género de cine, la que persigue que el espectador *«a partir de elementos dramáticos de origen dispar, se construye él mismo una representación nueva y original, aunque privada, secreta»* (extraigo la cita de la vibrante apología kageliana escrita por **Llauren Barber**, ese otro gran *outsider*). La inocencia del argumento de **Stravinsky** y del de muchos críticos, exclusivamente formalistas, queda rápidamente demostrada, más aún si se persevera en trabajos dentro de esta noción de música como gramática per se de símbolos, como la de **The Residents** (la música como sistema intercambiable de citas degradadas por la cultura de masas), **Frank Zappa** (en particular su concepto de *películas para los oídos*), **John Zorn**, el sampler de **Bob Ostertag**, los tornamesas de **Christian Marclay** o los canadienses **Bruire** (la música y las músicas como un continuum de historia social y cultural) y un largo etc.

Desde otra perspectiva, **Stockhausen** también se involucrará en el *ritual de la vibración* ya desde sus primeras piezas para piano, pero con fuerza singular desde ***Aus den Sieben Tagen*** en adelante. Estas últimas piezas, enteramente improvisadas, las concibe **Stockhausen** como la utilización de cada músico como un receptor de radio a manipular para captar las vibraciones cósmicas canalizadas desde y a través de ellos. Claramente recrea el maestro alemán, ese posmoderno **Wagner**, desde esta obra hasta sus últimos trabajos, el ciclo ***Licht*** y el inconcluso ***Klang***, la noción de música como ritual de la vibración que es revelación, que es poder, que es curación o al menos esperanza.

Tal como lo hizo **Giacinto Scelsi**, ese desconocido, (mal llamado el **John Cage** italiano), que concibió alucinantes piezas en las que predomina un sonido o al menos la sumatoria de un sonido y sus sobre tonos, en un devenir espectral que sobrepasa la tesitura tradicional de la orquesta llevándola a nuevas posibilidades de timbre y registro y seduciendo al auditor con la poderosa evocación de otros tiempos y otros lugares. Los títulos de algunas de sus composiciones lo reflejan: ***Pfhat***, ***Maknongan***, ***Hurqalia***, historia de amor en una tierra lejana (se refiere al paraíso sufí, me sorprende que ningún comentador lo haya notado), ***Uaxacatum***, etc. Fama es que **Scelsi**, víctima de una profunda depresión que casi lo llevó a la locura al sufrir el abandono de su familia, pasaba largas horas tocando una sola nota en el piano. De pronto, al reiterar este ejercicio algo descubrió en

testigos de algo MUY GRANDE, y a partir de ese momento me convertí en un ser escalofriado, lloroso y pielengallinado.

Tropecientos mil vatios de sonido y otros tropecientos mil de luces, efectos y rayos laser se nos venían encima, rodeándonos sibilinamente como la noche, que ya vencía la batalla al día.

En el escenario, los tres supervivientes del grupo se acompañaban de otros 5 músicos más y de 3 coristas lo que daba a **Pink Floyd** un lejano y atractivo aspecto de orquesta... eso si vaya orquesta.

El sonido era espectacular, algo para mí nunca oído en directo, cristalino y cuadrafónico, lo que permitía escuchar a TODOS LOS MUSICOS con claridad, pese al fragor de tanta gente alcanzando el éxtasis a la vez.

Aun pensaba que era un sueño, decidí pellizcarme para comprobarlo pero quizás por la emoción me equivoque y pellizque a la morena de al lado, la cual, ensimismada, embriagada miraba las luces y ni se dio cuenta...

-¡Hola, muchas gracias, bienvenidos! saludo **Gilmour** en castellano, para delirio de la peña.

Si, faltaba **Waters** pero a los 10 minutos nadie se acordaba de él.

Con "Sings Of Life" el grupo empezaba el repaso del ***A Momentary Lapse Of Reason***, publicado el año anterior. El gran ojo resulto ser una pantalla y en ella se proyectaban continuamente imágenes alusivas a las canciones. Los juegos de luces, al caer ya la noche del todo, destacaban e iluminaban la oscuridad, ofreciendo claroscuros y espirales de lo mas psicodélico.

La maquina se había puesto en marcha...

"Learning To Fly" (el hit single que sonaba en las radios) sonó tremendo y las coristas se cimbreaban como juncos, "Yet Another Movie, Round And Around", las dos partes de "A New Machine, Terminal Frost" dieron paso a "Sorrow" un temazo de los de antes que provoco el delirio entre la muchedumbre entregada. Después, los ladridos de miles de perros con los ojos rojos invadió el estadio, que parecía estar rodeado de una jauría a punto de atacarnos; "The Dogs Of War" también sonó esa noche.

Tras la gran "On The Turning Away" coreada por la gente, **Gilmour** volvió a dar las gracias y pidió 15 minutos de descanso, cosa que fue bien recibida por la gente que aprovecho para reponer fuerzas, beber algo y prepararnos para lo que faltaba que era sencillamente LO MEJOR.

Y lo mejor no se hizo esperar, puesto que las primeras notas y el viento de "One Of These Days" fue lo primero que los Floyd tocaron, una declaración de intenciones en toda

-¡Anda pasad! Pero la pancarta la cerráis al empezar el chou ¿vale? ¡No quiero líos!
-¡¡¡Gracias!!!
Mientras corríamos hacia el interior nos mirábamos, mirábamos la pancarta, la bolsa... reímos, chillamos… ¡lo habíamos conseguido!
Al tío del control no le habíamos mentido, o solo a medias...
En la bolsa había 4 bocatas mega-anchos, desmesurados, bajo el aluminio, bajo el pan de molde había tortilla y salchichón en 2 de los bocatas, pero en los otros 2, bajo el papel de aluminio y bajo el pan de molde habían una cámara y una grabadora ¡TOMA PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN!
Qué bonita era esa época en la que no había móviles, ni adelantos tecnológicos 5.0 para piratear conciertos pero había y sobraba mucha imaginación.
Hoy en día recuerdo esos minutos como momentos en los que te das cuenta que la felicidad existe.
Pasamos dentro, el Calderón estaba pletórico, llenándose poco a poco hasta la bandera. Pisando la lona que cubría el césped, el humo de las barbacoas se mezclaba con otros humos variados y yo me creí Garate por un momento y cabeceé en plancha un imaginario centro de Salcedo solo que allí no había portería y si un monumental y adormilado escenario con un gran ojo circular que, apagado nos miraba a nosotros y a toda la gente.
Nos mezclamos con la masa, buscamos un sitio justo enfrente del escenario y allí rodeados y amparados por montones de peña feliz y expectante sacamos la cámara, a la grabadora le colocamos las pilas, la cinta virgen... y nos comimos las pruebas.

EL CONCIERTO



Alfa y omega, principio y fin, el concierto empezó de día, y acabó apoteósicamente entrada ya la noche.

El concierto empezó aún de día, apenas atardecía, y las primeras notas del "Shine On" hicieron rugir a la gente que nos rodeaba, dándome la vuelta comprobé que el campo estaba abarrotado, más de 55.000 personas formaban ya un todo en pleno delirio.
Con esas primeras notas mágicas, nos dimos cuenta de que íbamos a ser

esas vibraciones, su vida cambió y encontró salud (o salvación, otra afinidad) en esos sonidos: Aquello que los músicos espectralistas denominan la vida interior del sonido, pero no lo redimió una dudosa musicoterapia, sino el fragor poderoso del cosmos y su mágica familiaridad latiendo en esas poderosas, hermosas, terribles vibraciones de belleza, de poder, de sabiduría.□

Hipertextografía:

Catálogo de obras de Giacinto Scelsi
http://mac-texier.ircam.fr/textes/c00000086/

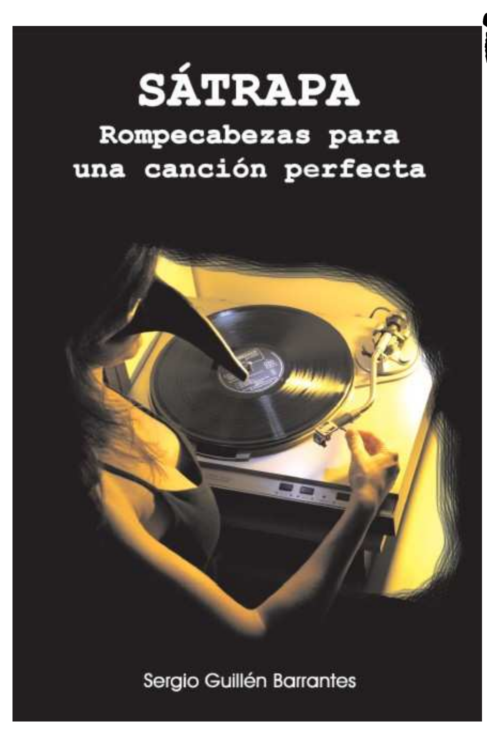
Narratividad en Kontatke de Stockhausen
http://cec.sonus.ca/econtact/SAN/Dack.htm

Etnomusicología
http://guides.lib.washington.edu/ethnomusicology

A Joyful Noise, sobre Sun Ra
http://www.ubu.com/film/ra_joyful.html
http://www.ubu.com/film/ra_brother.html

Bardo Thodol
http://www.bibliotecapleyades.net/mistic/bardo_thodol03.htm

Sátrapa.
Rompecabezas Para Una Canción Perfecta



El periodista, escritor de libros de estudio y locutor radiofónico **Sergio Guillén Barrantes**, miembro de, entre otros medios, la redacción de **El Chamberlin**, ha publicado el pasado 2012 el que es su primer acercamiento al campo de la novela. Tras siete obras editadas relacionadas con las diversas escenas musicales de gran parte del siglo XX e igualmente un repaso a la cinematografía más gamberra de los años 80 –todas ellas coescritas junto a **Andrés Puente**–, **Guillén**, director de la revista **Renacer Eléctrico**, emprende en solitario esta apuesta, esta inmersión que cierra la lazada sobre una de sus filias predilectas: la música.

Sátrapa. Rompecabezas Para Una Canción Perfecta no es sólo un respetuoso viaje por la historia cultural -y, más en concreto, musical– de la segunda mitad del siglo pasado, ya que igualmente se desarrolla cual sentido homenaje al estilo que implantó el *Nuevo Periodismo* estadounidense en los años 60.

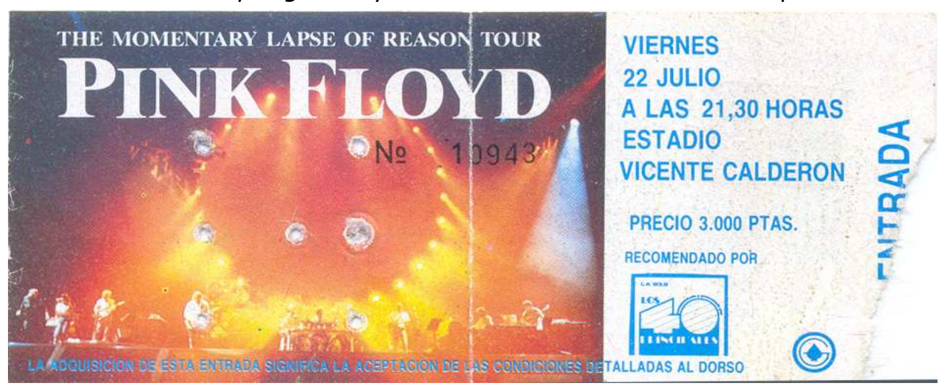
Todo ello se ajusta en una trama con cuerpo de novela de misterio, con un devenir que engancha en cada capítulo gracias a unos roles totalmente realistas e inspirados en personajes con los que el autor se ha cruzado en su carrera profesional. La historia de dos hombres que, a kilómetros y kilómetros de distancia, se descubrirán marcados por un secreto que podría revolucionar la historia de la música moderna. Por el camino, y página a página, artistas y músicos reales ya desaparecidos como **Jimi Hendrix**, **Jim Morrison**, **Roy Orbison** o **John Lennon**, harán acto de presencia para encarrilar con parte de sus vidas la de uno de los protagonistas.

A continuación os dejamos con el que es primer capítulo de esta novela. Puedes adquirir esta publicación encargándola en tu librería habitual o comprándosela directamente a la editora en el siguiente portal Web: **http://www.castellarte.es/satrapa.html**.

Había quedado bonita, era nuestra humilde manera de dar la bienvenida al grupo. Solo cuando la abrimos ante 50000 personas nos dimos cuenta de que estaba mal escrita...*maitailorisrich*!!!!

-¿Nos dejaran pasarla?

Eso pensábamos en el metro (Aluche) camino del concierto, como los **Guadalquivir**; pero yo en silencio pensaba y me acordaba de la gente que amaba al grupo y por lo que fuera no podía venir (Carabanchel). Pensaba además en la cantidad de gente *snob* que no conocían al grupo o que solo conocían ***The Wall*** pero acudían porque era lo política y culturalmente correcto (Vista Alegre), mientras saludaban a la cámara al llegar al estadio… Pensaba también, viendo la entrada (Oporto) que el concierto lo recomendaban los 40 *siempreiguales* y una rara sensación me invadía por momen-



tos; luego estaban los que acudían pensando que acudían al circo... (Urgel).

En eso pensábamos, callados, cuando llegamos a nuestro destino: Marqués de Vadillo.

Recogimos a la expedición sevillano-gaditana y cruzamos el río, enfrente el Calderón nos parecía el edén... hacía mucho calor.

No sé si tuvimos suerte o San Canuto nos protegió, pero al pollo del control de entradas, tras cachearnos resulto que le molaban los **Floyd** más que a nosotros mismos y lo de la pancarta le hizo ilusión o le hizo gracia.

-Tío, es la primera vez que vienen, tú lo sabes, compréndelo. Hay que saludarlos…

Eso unido a la excitación del momento más el tropel de gente que ya se acumulaba tras nosotros, nos salvo.

-¿Y en esa bolsa que lleváis?

-Unos bocatas… Esto dura 3 horas ¿no? Habrá que cenar algo ¿no?

-A ver…

El tío metió la mano en la bolsa, estuvo hurgando y palpando mientras nosotros, nerviosos, sudábamos más que el piloto de aterriza como puedas y mirábamos hipnotizados sus movimientos.

-¡Joder! ¡vaya bocatas!, ¿de qué son?

-De tortilla y salchichón.

única, mítica y última visita de **Pink Floyd** a Madrid, la capital del imperio.
Ese verano de 1988 en Madrid, estaba siendo muy caluroso, como todos los veranos en Madrid sin ir más lejos. El día 22 de julio (en plena canícula) amaneció despejado y a las 12 de la mañana el calor era ya pegajoso y excesivo, pero no superaba nuestra excitación mientras dábamos los últimos retoques al asalto del Calderón.
En el barrio, los que quedábamos aun por irnos de vacaciones, no éramos muchos. Los heavies, los tecnos y el punki miraban indiferentes nuestros preparativos; no había sido aun el concierto y ya estaban hasta las tetas de nosotros, los tres o cuatro raros, los desubicados los *sin-tribu-urbana* que habíamos pagado religiosamente las 3000 pesetas de la época por ver a **Pink Floyd**, grupo que los antes citados odiaban o desconocían en igual medida.
Ese era el día, al fin era el día señalado, por primera vez y quizás (pensé) por última vez (acerté) los *Floyd* actuaban en Madrid, a escasos 20 minutos del barrio. Lo que parecía imposible iba a suceder, ellos que en su época dorada excluían a España de sus giras, pasaban ahora por el foro en su época ya de vuelta, sin **Waters** y con un nuevo disco irregular bajo el brazo, pero ofreciendo su show, algo jamás visto por estos lares.
Y lo hacían además en el campo del Atleti, el estadio del rock, con permiso de Vallecas, mientras que el otro estadio quedaba para *Papas*, *Sinatras*, *U2ses* y *Julios Iglesias*.
Volvimos a abrir la pancarta por enésima vez:

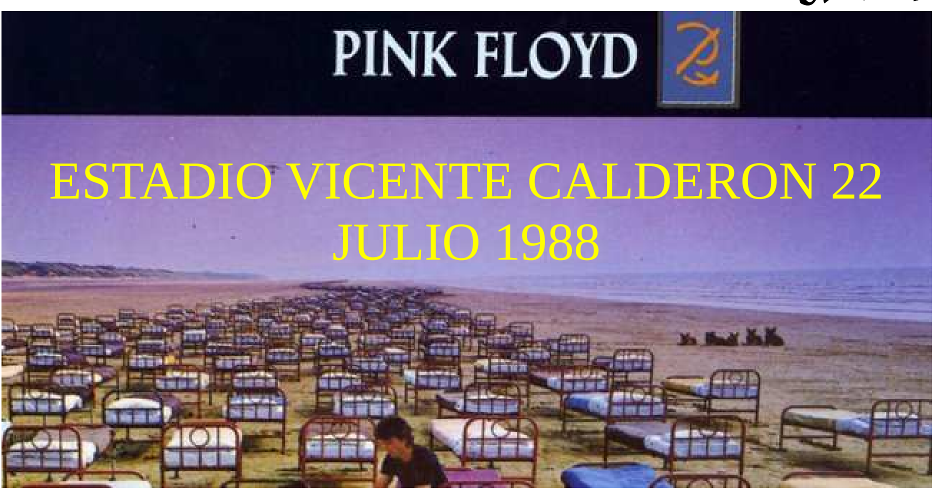


***Welcome to the Spanish Machine*, la pancarta que daba la bienvenida a los Pink Floyd y que demostraba que en España el inglés de las *academias nocturnas* tenia mucho trabajo por hacer.**

1. Jimbo

-Echo de menos a mis hermanos.
Un muro de incienso ascendía con la parsimonia de una vida proyectada a cámara lenta. El té rojo emanaba sus característicos efluvios olorosos que, tras alcanzar la nariz, terminaban absorbidos por el reinado de los aromas paridos en lejanos países. El cosmos de la retrotracción al Verano del Amor se resumía en un pequeño chamizo sobrecargado de reliquias *sesentas*, mesas fabricadas con caña de bambú, inmensos cojines que sirven de asiento y un tecnológico equipo conectado a la base de un prepotente ordenador sobre la barra. En su pantalla, el reproductor multimedia lista un hinchado compendio de canciones por sonar. Nada de tonadas, solamente mantras a lo nuevo siglo. La religiosidad hinduista en *chill out*. Sus labios, algo resecos, prueban nuevamente el té del dragón. ¿El descanso del guerrero?
-Echo de menos a mis hermanos. Anne, Andrew... Se me han borrado sus caras de la memoria, ¡maldita sea!
Una lágrima suicida parte desde su ojo izquierdo a un destino en caída libre. Sólo una, abandonada por un carácter que debió aprender a no exteriorizar sus sentimientos.
-El otro día les quise dedicar un poema. Había decidido volver a los orígenes, a esa poesía primitiva que me caracterizó en mi juventud. ¿Has leído algo de aquello?
-¿Te refieres a lo que reciclaste en obras como *The Lords And The New Creatures*? Ese tipo de material es tu seña de identidad; de hecho, hasta me atrevería a decir que tu carrera musical se sustentó en esa mirada tan conceptual y a la vez evocadora de tus escritos. Es lo que llevan reivindicando tus seguidores durante décadas.
-¿Evocación? Está claro que lo mío ha terminado como una película de David Lynch. Mis motores eran cosas como el dadaismo o aquello del *brainstorm* que tanto se puso de moda en mi país con los nuevos ejecutivos y sus verdades de Perogrullo. Lo que te digo, como con Lynch, cada uno saca sus conclusiones y nadie tiene razón; pero no pensaba ir casa por casa dando las bases para entenderlo, ¿comprendes?
-Está claro que el auténtico conocedor de su arte es el que lo crea, su propio padre, pero no me puedes negar aquella obsesión por la obra de Rimbaud. Anda que no le diste la matraca al profesor Wallace Fowlie con agradecimientos y genuflexiones por su trabajo de traducción.
-Fue simplemente un favor, nada más. Era el 68, ¿comprendes? Paz, amor y todo lo que quieras. Woodstock a la vuelta de la esquina, pero los que realmente nos lo estábamos llevando muerto éramos nosotros. Ed Sullivan aún seguirá retorciéndose en su tumba. ¿Quién le recuerda? ¿Amas de casa con rulos en todo lo alto? ¿Y quién no me recuerda a mí? Si hasta dos de mis chicos han salido de gira mundial con el antiguo material y han sacado una buena tajada.
Llevamos una hora hablando y hasta la ocasión no había dado muestras de

reivindicación alguna de su legado. Además no era el momento, se ha ido por las ramas para llevarme a su final elegido. Me inquieta en cualquier caso lo de Fowlie. ¿Un favor? A qué se referirá. Profesor emérito en literatura francesa en la Duke University, en fin, la crema de la crema para alguien de su estatus. ¿Y lo de mis chicos? Menudo paternalismo, sobre todo con Ray. Siempre marcando las distancias. Parece como si la ficción inventada para quitarse de la circulación a veces se le olvidase que sólo era eso, un cuento para plañideras. Pero nada, si hace falta subirse a las nubes para mirar a los mortales. Él también lo es, aunque con un permiso especial.
-*The Rebel As Poet*, ija!
-¿Cómo?
-*The Rebel As Poet-A Memoir*, ¿no me preguntabas por Wally?
Impresionante, o me ha leído la mente o he dejado escapar mis pensamientos en voz alta sin darme cuenta. No, nada de eso, sólo era una pequeña reivindicación de lo suyo antes de volver al tema de Wallace. No chochea en ningún segundo. Puede mostrarse algo melancólico, aunque seguramente por seguir guardando un poso del alma atormentada que cantaba a las luces que hemos de apagar cuando se acabe la música.
-Mucho emérito y mucha rimbombancia, pero el recordar en un libro que el lagarto del *rock and roll* le había escrito allá por el 68 agradeciéndole su trabajo, no tiene precio. Que de la Duke University no se vive, por favor. La señal del dólar sigue siendo el signo inequívoco de la felicidad.
-Si te escuchasen tus devotos ahora mismo.
-Pero bueno, en un mundo materialista y consumista como el que nos rodea, qué esperabas que te dijese. No soy un gurú, ¡hombre! No hay panaceas, sólo dinero. ¿Quieres acabar con el hambre en el mundo? No lo conseguirás con buenas intenciones, siempre deberán ir seguidas muy de cerca por un grueso fajo de billetes. Es tan triste como simple. Aun así, ¿pensabas que cuando grabábamos discos era una acción altruista por el futuro recuerdo de la experiencia psicodélica en generaciones venideras? Los hoteles costaban dinero, la priva costaba dinero, los equipos costaban dinero, los viajes costaban dinero... Vender para publicidad aquella canción fue lo mejor que pudimos hacer.
-Pero si jamás estuviste de acuerdo con ello. Hasta vuestro odiado Oliver Stone ya se encargó de recalcarlo en el largometraje.
-Oliver, menudo granuja. Qué quieres que te diga. Sí, siempre he sido un idealista pero igualmente estaba el hecho de que teníamos que comer, que subsistir. Ahora nuestros discos compactos se compran como churros; desde el hombre de negocios a la hippie de estar por casa tiene uno en su mesilla; desde la adolescente pipiola que quiere resultar enrollada hasta el locutor más hortera tiene uno descargado en el Ipod. Todos quieren un pedazo de autenticidad, y eso es lo que vende nuestra música..., pero sobre todo la imagen que dejé. Era mi papel. En aquellos días nos compraban los inconscientes contraculturales, que les llamaban, unas hordas realmente reducidas si las comparas con la realidad del hoy. Todas esas bravatas había que costearlas. A ver si te crees que no queríamos participar en lo del 69, pero siempre es mejor ser recordado como el excéntrico que



LOS PROLEGOMENOS

El año 88 del pasado siglo, será recordado por los historiadores y cronistas de salón, como el año en el que fue elegido *Mr. Arbusto* padre como nuevo mandamás de la tierra (con las funestas consecuencias que hoy todos conocemos), o como el año en el que se fusionaron el banco de Bilbao con el banco de Vizcaya, lo cual era *preferente*… también lo será por ser 1988 el año en el que el empresario del chorizo fue secuestrado por los de siempre y posteriormente liberado tras adelgazar este unos cuantos kilos. Hubo ese año además una huelga general como dios manda y los rusos salieron por patas de Afganistán; por no hablar de las *mamelas* bamboleantes de una tal Sabrina que arraso entre el populacho… La movida madrileña semi agonizaba y en julio Nico moría en Ibiza...
Grandes recuerdos sí señor, pero para el que aquí subscribe ese año 88 del pasado siglo quedara para siempre en el corazón y en la memoria, como el año de la primera,

*Cuando hace unos números **Sergio Guillén** propuso e inauguró la sección del **Retro Show** no fui consciente del poder nostálgico que sería capaz de crear en mí y en los lectores, que han querido compartir su **Retro Show** más señalado.*
Por mi parte, la cita de hoy la recuerdo como mi primer macro concierto y la primera vez que veía un grupo tan mítico. Me pilló veraneando y tuve que volverme en autobús con los amigos del pueblo.
Cabe añadir que estaba prohibido filmar o grabar el concierto, así como hacer fotografías, nos cachearon a todos y no existían móviles ni nada parecido, pero el ingenio de muchos se hizo presente ese día.
Recomendamos para su lectura el pirata del concierto, así que antes de continuar descárgate este enlace:
http://netkups.com/?d=215de5b9786b9

Nota de la redacción

Parker y que, por lo menos para el que escribe esta crónica, se habían convertido en parte fundamental del ritmo de las mismas. En cuanto a **Vinnie Moore**, qué decir, un fuera de serie que todavía tiene que aposentarse correctamente en la agrupación. Con esto quiero remarcar que **Moore** debe mirar más por el grupo y no por su reputación, algo que mástiles como **J.J. Marsch** sí han sabido entender. Y es que está bien eso de poner una pincelada de color personal, pero lo que no se puede es añadir cosas en lugares que jamás las habían poseído.
Para los bises, y siguiendo la tradición de las grandes estrellas (que, a fin de cuentas, es lo que son), se guardaron la crema: "Doctor Doctor" y "Shoot Shoot". Dos maravillas que siguen guardando la esencia *setentera* de unos músicos que se resisten a caer en modas y que prefieren mantenerse fieles a su estilo. Una noche incomparable en la que volvió a brillar la vieja escuela de **Paul Raymond**, en la que el frenético contoneo de **Pete Way** llenó la sala y en la que la voz de **Mogg** nos hizo recordar años dorados que difícilmente volverán. Da gusto comprobar que han valido la pena los euros que has pagado por tu entrada, sobre todo cuando en el escenario te encuentras con unos profesionales como ellos.

Sergio Guillén



A veces la casualidad nos brindan oportunidades curiosas como poder disfrutar de los **UFO** en Madrid justo una semana después de que **MSG** lo hiciera de forma brillante y además en la misma sala. Teniendo en cuenta que **Michael Schenker** seguía manteniendo en su repertorio bastantes clásicos de **UFO** que sin duda serían interpretados también esta noche, las comparaciones iban a ser inevitables.
Tras el concierto, los comentarios eran prácticamente unánimes: a pesar de los años, **UFO** estaban en plena forma y las brillantes nuevas incorporaciones ocupaban un lugar muy importante en la formación actual.



Sobre las inevitables comparaciones con el concierto de **MSG** de la semana anterior, casi 9 años después el recuerdo que me queda es que la mayoría coincidían en quedarse con el trato de los temas clásicos en manos de **Michael Schenker,** ya que el excesivo afán de protagonismo del virtuoso **Vinnie Moore** a veces desvirtuaba los temas en demasía.

Nota de la redacción

cancela a última hora. Dime cuántos de los grupos que tocaron en las jornadas de Woodstock son hoy reivindicados por la masa. ¿Cinco? ¿Seis? Sí, luego les citas el resto de nombres más allá de Hendrix, The Who y tal, y, sí, que les suenan, pero te aseguro que en su puta vida han escuchado una canción de uno de aquellos músicos antes de que pasados los primeros treinta segundos exclamasen con asco el "¡quita esa mierda!" de rigor.
No se alteraba tanto como antaño, aunque sin duda su última frase había abierto la veda. Era el todo o nada, instante para soltar la artillería pesada y rascar en heridas olvidables pero no olvidadas.
-Estaba pensando en este momento en Danny Fields.
Mi entrevistado ni se inmutó. Únicamente se dejó llevar por el balanceo que había impuesto a su infusión mientras sus ojos taciturnos se perdían al fondo del local. Recogió un par de cacahuetes dulces de la pequeña bandeja de acompañamiento y los encestó entre carrillo y carrillo. Me había dejado frío su pasividad. Me escuchaba perfectamente pero pareciese perdido en su anterior postulado. «Contracultura», comenzó a repetir para sí, una nueva plegaria con la que obsequiarse. Poco a poco su mueca de concentración pasó a una de despiste, para a continuación trasformarse en sonrisa. Pareciese un sentimiento de descubridor el que le embargaba. «Contracultura... Contra... Cultura... Cultura a la contra», ahora jugaba con las palabras como si de un concurso televisivo se tratara.
-Decía que si se la sigues guardando a Danny Fields o si ya le has perdonado.
-¿Danny Fields?
-Exacto, el antiguo columnista del SoHo Weekly News y ex representante de los Stooges.
-Sé de sobra de quién me hablas -bramó por un instante.
El ambiente se congeló unos segundos mientras intentaba sostener la mirada de mi invitado. Había pinchado en la herida y tenía que llegar hasta el hueso.
-No te profesó precisamente piropos en una de sus entrevistas para Legs McNeil y Gillian McCain.
-¿Piropos? El muy hijo de puta me retrató como si yo fuese un gilipollas abusivo, un mal ser humano. Si le patearon del sello Elektra, por favor.
-Aseguró que lo de Dylan o Patti Smith era poesía y que...
-Sí, ya lo sé... -impostó la voz tras aclararse la garganta-. Lo mío era basura disfrazada de fanatismo adolescente, ¿no era así?
Nuevamente recuperaba su tono de aguardiente.
-Fields idolatraba a Nico y jamás comprendió nuestra relación. Era un vanidoso, un auténtico ser pusilánime roído por la envidia.
-Hombre, es que lo tuyo con Nico no iba precisamente de idílico romance a lo Jane Austen.
Su puño golpeó la mesa y los cacahuetes se desperdigaron a lo largo de la misma rompiendo su caparazón azucarado. El té se mantenía en los pequeños vasos de cristal tras sufrir un minúsculo maremoto. No me atreví a rememorar otras palabras de Fields, declaraciones en las que subrayaba la noche en que Nico entró en su cuarto refiriéndose a Jimbo y gritando,

«¡me va a matar!», mientras mi entrevistado saltaba por los torreones del Castle angelino cual Cuasimodo moderno.
Otra vez entraba en su propio universo. El compañero de infusión con el que compartía mesa y charla se perdía en un nuevo trabalenguas. «Southern Comfort», gemía medio cantando. «El único sabor de *whisky*, frutas y especias cuyas raíces reposan en el espíritu de Nueva Orleans...», salpicaba entre dientes chapurreando un acento falso de puro *redneck* tejano.
-¿Volverá el sur a ser tan reconfortante?
-¿Cómo?
-¿Sabes que por allí abajo pude descubrir a los Robinson saliendo del huevo?
-¿Te refieres a los Robinson de The Black Crowes?
-Los Robinson, adorables bastardos. Hacía años que no escuchaba un *rock and roll* con tanto sabor. Estaba claro que aquellos cuervos tenían el *mojo* de su lado y funcionando a pleno rendimiento. Eran tan jóvenes, rebosando ganas de comerse el mundo.
-Todos lo éramos... ¿Dónde estabas tú entonces?
-¡Oh, el buen Southern Comfort!
-¿Fue cuando te ocultaste en Baton Rouge en los ochenta?
-¿Dónde está mi medicina? La debo haber dejado fuera, con mi amor propio...
Su cara cambió. Ya no me oía, no escuchaba nada más allá de su voz. Era el poeta y la audiencia. El poema de hoy consistía en recitar la letra del "Hotel illness" de The Black Crowes. Sus años de muerte ficticia seguían siendo un misterio para mí, una incógnita lógica. Aquella entrevista no era tal, simplemente un encontronazo. Le reconocí y aunque lo negó, mi terquedad y su vanidad pudieron con las ganas de anonimato. No era la primera vez que en una publicación sensacionalista se hacían eco de cosas como «yo estuve con Jimbo en un burdel diez años después de su fallecimiento en París». Pero no, no era mi caso. La búsqueda de carnaza no era mi objetivo. Hasta hacía algo más de dos horas no tenía otro plan que el de apoltronarme en el Yin Yang Dream con una infusión para dejar pasar la tarde en un estado mezcla de aburrimiento y somnolencia. Toparme con su persona resultó una casualidad, una jugosa anécdota que como tal debía permanecer por años y años. Entre lo vivido y la zeta reiterante del tebeo infantil. Jim Douglas Morrison había abandonado el local antes de que pudiera concretar este pensamiento.

Texto cedido a El Chamberlin por su autor, Sergio Guillén, y por la editorial CastellArte.



partir *rock* a mansalva. Así se iniciaba una fiesta musical que nos mantendría en éxtasis a lo largo de una hora y media. **Vinnie Moore** y **Jason Bonham** se desenvolvieron como la nueva gran baza del conjunto, marcando con fuerza tonadas como "When Daylight Goes To Town", "Jello Man" o "Call Me", por nombrar algunas de las composiciones que presentaron de su último ***You Are Here***, un CD que les ha devuelto a la actualidad discográfica.
Al mismo tiempo, esto lo intercalaban con lo que podría ser considerado como la revisión del ***Strangers In The Night***. En pocos minutos pasaron ante nuestros oídos cañonazos como "Mother Mary", "Let It Roll", "This Kids", "I'm A Loser" o "Love To Love" –momento en el que realmente se echó de menos al señor **Michael Schenker**–. Y es que hay que reconocer que, aunque las dos últimas adquisiciones de los extraterrestres han conseguido dar una nueva juventud a los ingleses, hay pasajes en los que se añora la estructura clásica de unos himnos que se nos han grabado a fuego en la memoria con el paso de los años. El caso de **Bonham** era muy sencillo, ya que, aunque su habilidad con las baquetas fue digna de alabanza, decidió eliminar algunas partes de acompañamiento basadas en los timbales que siempre mostraba **Andy**





cuales clamaron desde un principio por un recuerdo a sus queridos **Scorpions** y a su adorado **Hendrix**. El guitarrista nos hizo esperar y dedico gran parte de su actuación a presentar ***Metamorphosis***, por entonces su último trabajo de estudio basado en las ***Cuatro Estaciones*** de **Vivaldi**. A lo largo de estos desarrollos, y aunque algunas notas se perdían por la rapidez de las maniobras, **Roth** demostró su pericia y su gran sabiduría a la hora de adaptar esta pieza única e inconfundible. En su show también guardo un recuerdo para el público español, al igual que a la etapa militando en los escorpiones alemanes. Además, y como era de esperar, no dudó en rendir tributo a **Jimi Hendrix** y a **Bob Dylan** a la par, ya que fue con "All Along The Watchtower" con la que nos llevó de vuelta a los años 60. A todo ello hay que añadir las labores tras las teclas de su acompañante, artista genial que se marco un solo centrado en mezclar melodías de los mejores del *rock*, entre las que se pudieron reconocer el inicio sinfónico del "One Vision" de **Queen** o el "Burn" de **Deep Purple**.



UFO

Los **UFO** no se hicieron esperar y también salieron muy fuertes a la batalla. Sin descanso abrieron fuego con un *pack* energético, una oferta de *dos por uno* que nos encendía a golpe de "Midnight Train", dejando a la audiencia entregada a los pies del quinteto. Desde un primer momento salieron a meterse al público en el bolsillo, aunque algunos temimos por la calidad del concierto al ver que a **Phil** le costaba desarrollar sus estrofas en el primer tema. No pasaba nada, simplemente es que aún estaba frío, ya que no tardó en demostrarnos que una vez aclimatado a la escena puede re-



Alquimística

A*lquimística* es el octavo trabajo de los murcianos **Schwarz**, 8 discos propios más esa increíble colaboración a medias con **Manta Ray** que fue ***Heptágono*** allá por el 2001. Atrás quedaron varias casas discográficas (greyhead, sandwich records, astro, acuarela...) y atrás quedaron las canciones mas *cheesy* del grupo.

Conociéndolos y siguiéndolos desde sus comienzos, parece lógico que la evolución del grupo -con más de 15 años de recorrido- les haya conducido al sonido y a la postura que representa ***Alquimística*** en la actualidad. Disco que solo cuenta con 4 temas, uno de los cuales es el más largo y expansivo que **Schwarz** haya grabado jamás. Y disco que al igual que su anterior ***Espíritus Del Desierto, Yo Os Invoco*** ha sido auto producido y auto editado por ellos y solo se puede conseguir en descarga digital y en fastuoso vinilo, habiendo una -ya agotada- edición de 40 LPs con portada artesanal, que en un futuro serán cotizadas piezas de coleccionismo.

Musicalmente es un cañón, un trueno con momentos de viaje espacial, una seria descarga de fuerza y adrenalina casi animal, que en directo, como vimos en su reciente concierto en Madrid con **Lüger**, se convierte, los convierte en una apisonadora sónica.

Ecos de **Kraftwerk**, **Hawkwind**, **Suicide**, **Hillage**, **Combination Head** y ciertos grupos del llamado kraut rock de los 70, más el típico y personal sonido **Schwarz** hacen de este trabajo el menos comercial de todos, el mas irradiable en casi cualquier tipo de emisora y por lo tanto el más interesante.



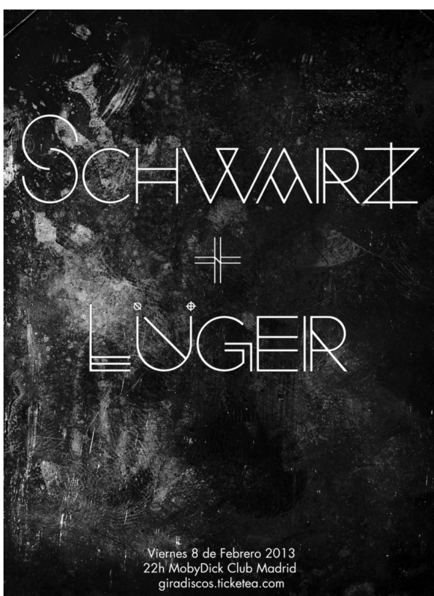
Alfonso Alfonso (guitarra, teclados, voz), **Juanma Martínez** (bajo) y **César Verdú** (batería) establecidos como trío desde su tercer disco, aquí dan rienda suelta a su imaginación, y sin corsés de minutaje se despachan a gusto con "Alquimix" tema de 12 minutos que abre el disco y en el que hasta el toque tecno suena bien y creíble.

"El Elefante Blanco" es intenso

pero mas corto, mientras que "H6" vuelve a los parámetros del primer tema, aunque este es más marchoso y a la vez más irresistible, incluyendo ese vocoder que recita cositas y que no queda nada mal.
Aunque el plato fuerte es "Eurofision" esa onda expansiva de 22 minutos y pico cuya primera parte "Hay Un Túnel Al Final De La Luz" (ojito con los títulos) es una transmutada pero reconocible vuelta de tuerca de "Moonsickness" el tema mas tremendo de su segundo trabajo ***Hard Listening***.
Es aquí donde la guitarra de **Alfonso** se vuelve loca, se distorsiona, con la batería, los teclados, que se retuercen hasta que llega el momento de paz con "Estela Plateada" -¿otro homenaje?- que tras hacernos vagar por el espacio sideral por unos minutos nos enlaza con "Euroboros" que con mas fuerza y potencia si cabe, cierra el disco.

Después del bestial concierto de **Schwarz**, junto a **Lüger** en Madrid el 8 de febrero, presentando su nuevo LP ***Alquimística***, **Alberto Monge** contactaba por teléfono el pasado 14 de febrero con **Alfonso Alfonso** para ***Calmaria*** desde los estudios de Onda Latina .

Felicitaros por el concierto del otro día en Madrid en el Moby Dick junto a Lüger. ¿Creo que ya habíais tocado alguna otra vez juntos?
Sí, la presentación del disco la hicimos a mediados de diciembre junto con ellos en Murcia.

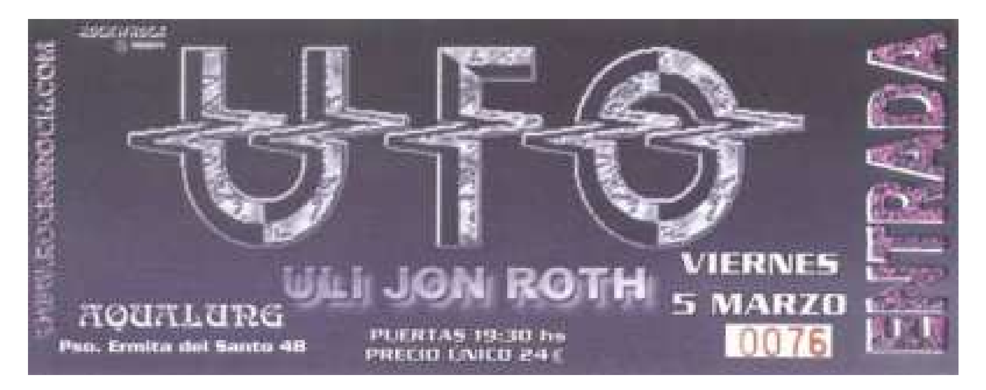


Últimamente la música que practicáis va un poco unida. Podéis tocar juntos en un concierto o festival sin ningún problema.
Bueno creo que eso quedó claro también en el concierto de Madrid. Tenemos nuestras diferencias, no somos el mismo tipo de grupo exactamente, pero bueno, en este tipo de rollo más psicodélico o expansivo, como no abunda en España pues conectamos perfectamente.
Os teníamos un poco perdidos la pista desde *Espíritus del Desierto Yo Os Invoco*. ¿Seguís siendo los tres mismos de siempre?
Sí, bueno, somos los mismos desde hace 12 años o así, porque no somos los mismos de la formación original pero **Juanma**, **Cesar** y yo llevamos trabajando juntos más o menos todo



Grupo: Uli Jon Roth + UFO
Lugar: Sala Divino Aqualung
Ciudad: Madrid
Fecha: 05 de marzo de 2004

Fue difícil elegir evento en la semana del 1 al 7 de marzo de 2004, ya que si el jueves presentaban su segundo trabajo los HTP en directo, al día siguiente aterrizaría el UFO de Phil Mogg y compañía. Debo reconocer que hubiera visto gustoso por tercera vez a Glenn Hughes, aunque la posibilidad de poder disfrutar junto a los *aliens rockeros* del magnífico mástil Uli Jon Roth, no tardó en decantar la balanza a favor de los últimos. Terminado el espectáculo me di cuenta de que no había errado en mi elección, ya que lo que se vivió aquella noche en las tablas de la sala Divino Aqualung fue digno de interminables elogios.



Uli Jon Roth

Con bastante puntualidad saltó a escena **Uli Jon Roth** seguido de un instrumentista de acompañamiento, un diestro teclista que sirvió como colchón sonoro, fiable y continuo, para esta leyenda del *rock* europeo. **Uli** no tardó en recibir aplausos y vítores por parte de los allí presentes, los

Discografía Básica

King Crimson (**Bill Bruford**, **Robert Fripp**, **John Wetton**)
Red (1974). ("Red"). Versión original de estudio.

Robert Fripp
Exposure (1978). ("Breathless"). Versión original de estudio.

King Crimson (**Adrian Belew**, **Bruford**, **Fripp**, **Tony Levin**)
Absent Lovers (1984). ("Red").

King Crimson (**Belew**, **Bruford**, **Fripp**, **Trey Gunn**, **Levin**, **Pat Mastelotto**)
B'BOOM (1994, editado en 1995). ("Red" y "VROOOM VROOOM").
THRAK (1994). ("VROOOM VROOOM"). Versión original de estudio.
VROOOM VROOOM (1995/96, editado en 2001). ("VROOOM VROOOM" y "Red").
The Collectable King Crimson Volume Three - Live at the Sepherds Bush Empire, London 1996 (1996, editado en 2008). ("Red" y "VROOOM VROOOM").

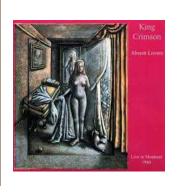
King Crimson (**Belew**, **Fripp**, **Gunn**, **Mastelotto**)
Live in Milan, June 20, 2003 (2008, KCCC CLUB 39, editado por DGM en 2008). ("Red).

King Crimson (**Belew**, **Fripp**, **Gavin Harrison**, **Levin**, **Mastelotto**)
August 7, 2008 Park West, Chicago, Illinois (2008, descarga digital de DGM Live en 2008). (`"Red").

Stickmen (**Levin**, **Mastelotto**, **Markus Reuter**)
Live in Montevideo (2011). ("VROOOM VROOOM", "Breathless" y "Red").
Live in Buenos Aires (2011). ("VROOOM VROOOM" y "Red").







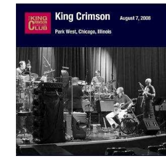


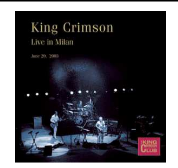














ese tiempo.
Cual es el motivo de funcionar ahora como auto editados sacando vuestros propios discos. ¿Habéis quedado muy quemados con las compañías?
Bueno desde el disco anterior ya empezamos a auto gestionarnos tanto los discos como las giras, dejando la promo con una gente que directamente contratamos, siendo todo auto gestionado. Actualmente las posibilidades de una discográfica independiente son tan pequeñas que llegamos a la conclusión, después del disco que hicimos con Acuarela (***Heavengazers***), que seguir trabajando dentro de la *industria independiente*, aunque da un poco de risa decir industria, no tenia sentido ya que lo que pudieran hacer por nosotros lo podíamos hacer nosotros mismos, y al mismo tiempo no había posibilidades para hacer cosas que nos habían permitido antes, como irnos a grabar a Alemania, por lo que era una decisión que se caía por su propio peso.
Tal vez por eso vuestro ultimo trabajo *Alquimística* solo ha salido en vinilo y en descarga digital.
El anterior también. Los dos discos que nos hemos auto gestionado solo han salido únicamente en vinilo y descarga digital gratuita, porque sacar CDs..., nos parece un formato muerto y que personalmente nunca me ha gustado.
A la gente que le gusta la música de verdad nunca le puede gustar un CD.
Bueno hay opiniones para todo, yo siempre he sido mas de vinilo, pero para la gente que apreciaba el CD el sustituto natural son las descargas y entonces creo que son los dos formatos lógicos para sacar actualmente nuestros trabajos.
A mi me parece buenísimo, la única historia es que la gente que quiera vuestros discos tiene que escribiros directamente a vosotros.
Si porque una de las grandezas y miserias de la autogestión es que hay que hacerlo todo uno mismo y no tenemos distribución salvo alguna tienda aislada que nos han pillado alguna copia como Subterranea en granada y



otra de Asturias, pero la idea básica es moverlos nosotros mismos.

Pues vamos a decir vuestra dirección para aquel que le pueda interesar.

La mejor forma de pedirnos discos es enviar un email a la dirección que tenemos de pedidos que es **pedidos.schwraz@gmail.com** y ya nos ponemos de acuerdo en el envío.

¿Vais a volver a tocar en Madrid a corto o medio plazo?

No, no hay planes, la gira la cerramos este fin de semana en Castellón y en principio no tenemos planes de continuar la gira, solo algún concierto aislado que pueda salir, de hecho ya tenemos una fecha para Tenerife, pero no hay planes ahora mismo.

¿Y de aquellas giras rusas de hace unos años?

Si hicimos dos por Rusia, no solamente una.

Con un par...

Sí, sí, sí. La verdad que aquello fue una aventura. Además de Rusia hemos hecho giras por Holanda, Alemania, Suiza, Bélgica... pero ahora mismo es todo muy difícil porque evidentemente no nos dedicamos a la música profesionalmente, tenemos nuestros curros cada uno. Ya es difícil compaginarlo con una gira española, cuando menos una gira europea que necesitas más días para salir, subir con la furgoneta luego bájate... Ahora lo veo muy difícil que podamos hacer una gira fuera de España, ojala se pudiera pero no es fácil.

Yo estoy seguro que gracias a que no os dedicáis plenamente a la música os podéis permitir el lujo de sacar el pedazo de disco que acabáis de sacar en una onda absolutamente anti comercial, anti radiable en emisoras normales, no se, ¿Cómo os ha dado por hacer un disco tan expansivo como *Alquimística*? Como volver a los 70s.

Hombre, mucha gente esta comentado eso mismo que es un disco como de ruptura, un disco completamente espacial, expansivo, pero yo honestamente pienso que muchos de los elementos que están en este último disco ya estaban en disco anteriores.

Estaban apuntados, si...

Sí estaban apuntados, lo que pasa es que en éste disco, por utilizar un lenguaje alquímico, tal vez sea la destilación de todos esos materiales que habían en discos anteriores y esta claro que en este disco hemos ido a por ello descaradamente, pero todo el que haya oído discos anteriores, incluso como el ***Cheesy***, o ese tipo de discos considerados mas *pop*, puede ver que ya hay muchos apuntes que conducen a un disco como ***Alquimística***.

Sí, la verdad es que yo no me imagino cual es el siguiente paso en vuestra discografía, que sería ya el noveno disco. Prefiero esperar el tiempo, que salga cuando salga…

Sinceramente yo tampoco lo sé...

… eso iba ha decir, seguramente te lo pregunto y me dices que ni tu lo sabes.

No sabría no. **Schwarz** siempre ha sido un proyecto, al contrario de lo que haya podido parecer desde fuera por el tipo de música un poco más compleja y tal, bastante intuitivo. Entonces no hay ningún plan preconcebido, y

J. G. Bennett. En el aspecto instrumental destaca la presencia de **Tony Levin** y del batería **Narada Michael Walden**.

"Breathless" confortaría a los seguidores de **King Crimson** que escucharon ***Exposure*** por primera vez, al ser una pieza evocativa de "Red". Salvo por el uso de frippertronics, es bastante similar al último trabajo del grupo, y es un típico instrumental de **Fripp**, en el que nada es gratuito y la música se desenvuelve con una precisión milimétrica.

Sin que nos haya extrañado nunca, **Stickmen** –su formación actual con **Levin**, **Mastelotto** y **Markus Reuter**– incorporó la pieza a sus recitales. Es una de las mejores composiciones de **Robert Fripp** que **King Crimson** jamás ha interpretado.

VROOOM VROOOM



"VROOOM VROOOM" es un instrumental de **King Crimson** circunscrito al repertorio del doble trío. La pieza tiene un doble origen. Por un lado el cuerpo de la composición se construyó con material de "VROOOM" interpretado en reversa. Por otro lado contiene una sección central muy diferente al resto de la pieza y que nos recuerda necesariamente a la sección con cello de "Red". No es de extrañar, ya que se trata de una parte de la misma que fue eliminada de "Red" en su día, pero que ha encontrado un nuevo hogar aquí.

En la recta final del álbum ***THRAK*** podemos escuchar "VROOOM VROOOM", un instrumental ágil y dinámico. Como si fuera un acto deliberado, el tema comienza con unos sonidos similares a los que preludiaban la primera pieza del disco, "VROOOM". Le sigue "VROOOM VROOOM: Coda" acentuando aún más, si cabe, su similitud con el primer tema del compacto. Pero esto parecía ser un acto deliberado a la hora de producir el disco porque esa coda, a diferencia de "Coda: Marine 475", jamás se interpretó en concierto.

"VROOOM VROOOM" era un excelente instrumental para el directo. Pero suponemos que una de las razones por las que no ha *sobrevivido* en el repertorio ha sido por no ser realmente muy original, al remitir muy claramente a sus dos fuentes. De alguna manera su existencia predice la aparición en el catálogo de piezas del doble dúo de composiciones que remiten a otras anteriores del grupo, como es el caso de "Larks' Tongues in Aspic, Part Four", "FraKctured" o "Dangerous Curves". Ya que por razones *parentales* –así se explicó– **King Crimson** no podía interpretar ya "Larks' Tongues in Aspic, Part Two", "Fracture" o "The Devil"s Triangle".

No analizamos "VROOOM" no porque no sea interesante sino por no ser similar a "Red" ni estilística ni formalmente.□

incorporada a “Red”, las tres escalas ascendentes que inician el tema antes del *riff* y que se repiten al final. Del mismo modo, una sección de “Red” fue retirada de la pieza y se usó en otra composición del grupo, años después.
“Red” es un potente tema instrumental escrito por **Fripp** y ejecutado por el trío, y la única justificación que se podría tener para calificar como *heavy metal* a la música del disco al que da nombre. Opinión que respetamos, pero que no compartimos. “Red” es una pieza muy intensa y absorbente. Tanto la composición como la interpretación nos transmiten una avasalladora sensación de disciplina, fuerza y control donde nada está dejado al azar. Más que una pieza del **King Crimson** de 1974, “Red” es una puerta abierta al futuro y es natural que se haya interpretado durante los años 80 y 90. Usando una escritura que se ha despojado de todo lo accesorio y sin solos, **Fripp** llegó más allá de lo expuesto en “Larks’ Tongues in Aspic, part two”. El compositor desarrolló en “Red” los motivos melódicos a través de sus escalas características y sus peculiares *riffs* hasta el mismo límite de la lógica. En esta pieza hay una cierta sensación de inevitabilidad.
“Red” ha tenido una larga vida en el directo del grupo desde 1981 en adelante. Cuando fue interpretada en directo por primera vez, por **Discipline**, hubo gente entre el público que gritó *“Welcome back again”*, al reconocer en esta pieza a **King Crimson** dentro de **Discipline**. Se habían incluido en el repertorio del grupo tanto “Red” como “Larks” Tongues in Aspic, Part Two”, de las que **Bill Bruford** opinaba que aún sonaban *frescas* pero que serían *las primeras en irse*. No fue así ni mucho menos ya que “Red” se interpretó por **King Crimson** durante más de veinticinco años.
Es decir, la pieza ha formado parte del repertorio del cuarteto los años ochenta, del doble trío, del doble dúo y de la formación como quinteto en 2008. Sin olvidar una versión *lounge* a cargo de **ProjeKct Three** (**Robert Fripp**, **Trey Gunn** y **Pat Mastelotto**).
Fuera del grupo, “Red” ha sido interpretada por miembros de éste en sus propios proyectos. Así, **The Bears**, el *otro* grupo de **Adrian Belew**, la tocó en directo con el bajista tocando el contrabajo con arco en la sección en la que en estudio sonaban un cello. **Tony Levin** y **Pat Mastelotto**, en el seno de **Stickmen**, también la han tocado.

Breathless



“Breathless” es un instrumental que aparece en el primer álbum de **Robert Fripp** a su nombre, ***Exposure***. Aunque no es un calco, presenta grandes similitudes estilísticas y formales con “Red” y es una de las piezas que en su disco más recuerdan al grupo. El hecho de pertenecer a un álbum del guitarrista se nota por novedades texturales en relación con **King Crimson** como la presencia de frippertronics y de la voz de



yo como compositor no tengo ni idea de cual va a ser el siguiente paso.
Eso es bueno, que vaya surgiendo la musa poco a poco.
Claro yo es que no concibo otra forma de crear. Lo demás sería demasiado cerebral, algo como estudiar tu carrera y como decía, como por suerte o por desgracia no nos dedicamos a la música pues podemos hacer las cosas a nuestra manera
Por supuesto y así salen de bien, es lo bueno que tiene hacer las cosas que uno quiere como quiere y a su manera. No te molestamos mas, solamente felicitaros por el pedazo de concierto que disteis el otro día y que hay mucha gente o que no se entero o no se atrevió a ir, que se ha quedado con ganas, a ver si alguien os trae de nuevo a Madrid y podéis tocar mas tiempo, por que el otro día a mi personalmente se me hizo corto.
Claro, pero al ser un concierto de dos grupos y en Madrid, bueno, yo lo entiendo porque soy consciente que una de las servidumbres de tocar en ciudades grandes, Madrid, en Barcelona también pasa, es que el tiempo va muy apretado, la sala te aprieta mucho con el horario y no es lo mismo que cuando tocamos aquí en Murcia donde hemos hecho conciertos de hora y media, hora cuarenta y cinco sin problemas.
Pues si hay que bajarse a Murcia a la fiesta de la huerta y tenéis un concierto, bajamos encantados.
Pues yo encantado también, pero hacer conciertos de esa longitud en Madrid es difícil porque realmente por la sala no dispones de tanto tiempo.
Bueno es cuestión de insistir y buscar. Lo dicho un saludo al grupo y daros la enhorabuena por el disco que me parece muy valiente, muy honrado y medio lógico en vuestra evolución.
Pues muchas gracias, y sí, yo pienso lo mismo, para mí era casi el paso necesario que teníamos que dar.
Pues gracias un saludo.□



Punto 1: El origen.
El 29 de abril de 2011 nace un programa radiofónico que se distribuye en formato podcast (actualmente disponible en su propia página web www.subterranea.eu). La idea surge en una quedada en la casa de uno de los cabecillas y declaran que el objetivo es pasar un buen rato en compañía de los amantes del rock progresivo.
En este origen se encuentran **Ritchie Hernández** alias Batallitas, **David Pintos** alias Festivalero, **Engelbert Rodríguez** alias Doblador de Yunques y **David Fresno** alias Moloko.
Hay que señalar que utilizan sus alias impunemente para muchas actividades y que Moloko es reconocido en otros ambientes como El Presidente.
En un comunicado vertido por las redes locales se anuncia que el programa piloto estará disponible en formato mp3 el día 4 de mayo. El programa tiene una duración de 2h.:40m.:52s.
Punto 2: La expansión.
Desde el primer programa de Subterranea (que así lo hacen llamar) demuestran que alguna de sus directrices son hacerse eco de la actualidad musical y la realización de entrevistas, y si es posible invitando al entrevistado a su central de operaciones. Así nos encontramos a personajes que luego serán protagonistas. En el programa 2 invitan a **Pablo Muñoz Beleña**, fundador de la



Red



"Red" es una de los temas más famosos del grupo. Nosotros mismos no dudamos al calificarlo en su día como *«articulada máquina de precisión metálica»* en uno de nuestros escritos antiguos. Aún mantenemos esta idea.
La pieza es una de las pocas que ha hecho de puente entre las dos épocas del grupo, antes y después de 1981, pese a que nunca se interpretó en directo en los años setenta.
El embrión de la misma fue presentada en una prueba de sonido durante la última gira de **King Crimson** en 1974. No llegó a impresionar excesivamente a **Bill Bruford**, que remarcó la similitud de alguna de sus partes con el estándar "Tea for Two". Tanto es así que a la hora de la grabación del tema **Fripp** consideró reservarse los royalties del tema sólo para sí en lugar de compartirlos con el resto del grupo, ante esta falta de entusiasmo.
Llegado el momento de la grabación del álbum al que daría título, ***Red***, como éste se estructuró como si de una actuación en directo se tratara se reservó a esta pieza como aquella que abriría el disco. Como una composición que contrastase con "Red" **Fripp** compuso otra que se llamó "Blue" y que no se grabó. "Blue" existe y hay pruebas de ello. Por un lado la partitura del tema apareció fotografiada en los diarios de **Robert Fripp** en DGM en un momento dado del año 2012. Por otro, una parte de la pieza quedó

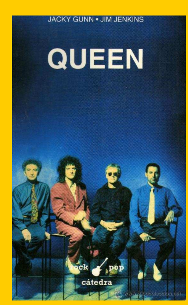
BIBLIOGRAFÍA

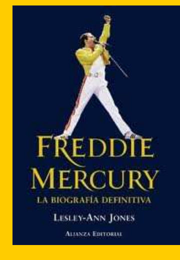
1. Badman, K., The Beatles After the Break-Up. 1970-2000. A Day-By-Day Diary, Londres, 1999.
2. Brooks, G., Lupton, S. (eds.), Freddie Mercury. Su vida contada por él mismo, Barcelona, 2007.
3. Escrihuela, J. M., Paul McCartney. El día a día de un fabricante de melodías, Lérida, 2003.
4. Fernández Palacios, F., «Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat y Jesus Christ Superstar o El Influyente Influido», El Chamberlin 5, julio de 2011, pp. 85-94.
5. Gunn, J., Jenkins, J., Queen, Madrid, 1993.
6. Jones, L. A., Freddie Mercury. La biografía definitiva, Madrid, 2012 (ed. original, 2011).
7. López, A., Freddie Mercury, Valencia, 1999.
8. McGee, G., Band on the Run. A History of Paul McCartney and Wings, Nueva York, 2003.
9. Shuker, R., Diccionario del rock y la música popular, Barcelona, 2005.
10. Sierra i Fabra, J., Paul McCartney. Y la leyenda continúa…, Barcelona, 1986.
11. Tarazona, J., Gil, R., George Harrison: el hombre invisible, Lérida, 1999.
12. Taylor, A., With The Beatles, Londres, 2003.

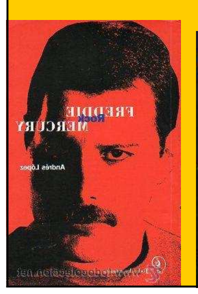


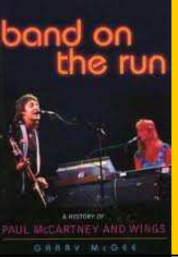




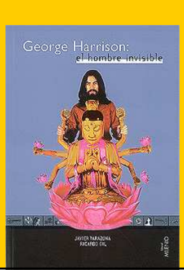


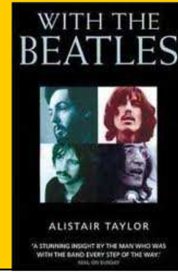












página web de Portal Esquizofrenia (www.portalesquizofrenia.com), en el programa 13 se incorpora **Fernando Medina** (alias Arenícola). Aparte queda **Edén J. Garrido** que desde el principio se encargaba de la parte fotográfica, y que empieza a colaborar al micrófono desde el programa 16.

Punto 3: La conspiración.

Justo tras el primer aniversario del programa, el sábado 12 de mayo del 2012 deciden preparar un monográfico sobre el rock progresivo español y citan a varias bandas al estudio de grabación La Pirámide TV en el madrileño barrio de embajadores. A la convocatoria acuden: **Cloudmap**, **Albatros**, **Tricantropus**, **Alternative5**, **Ignatius**, **Kotebel**, **Harvest**, **Absente H**, **Sweet Hole**, **Manoel Macía**, **Galadriel**, **Sonutopia**, **Herba d'Hamelí**, **Jardín de la Croix**, **Célula**, **October Equus** (estos circunstancialmente el día 13), **Amoeba Split** y **El Círculo de Willis**. No acuden pero se realizan conexiones telefónicas con **Senogul**, **Rafael Pacha**, **The Storm** y **José Carballido**. Además como miembro del programa se incorpora **Ángel Lajarín** (alias Blue Goblin). Se graban 12 horas de entrevistas que configurarán los programas 22, 23 y 24 que se publican los días 4, 11 y 18 de junio y que suman los tres 11 horas y 4 minutos. En los intercambios entre las bandas, y en el coloquio final se plantea la posibilidad de colaborar mutuamente y crear como medio de acción una asociación para encauzar dicho fin.

Punto 4: La revolución del rock progresivo español.

El día 14 de mayo, todavía eufóricos



Foto del día de la conspiración el 12 de mayo 2012 con miembros de todos los grupos participantes

por el día de convivencia se monta un grupo de trabajo con el fin de constituir la asociación. La primera decisión es el futuro nombre optándose por SAR (Spanish Art Rock) y empezando a debatir sobre los objetivos y la forma de trabajo de la futura asociación.



Con Sebastian Monteaud, responsable del FestivalCrescendo

Justo desde ese momento la SAR ha aparecido en entrevistas, carteles, revistas, etc. El mismo 15 de mayo se incluye el logo en el cartel del inminente concierto de **Sweet Hole** en Sevilla, posteriormente será algo habitual.

Se monta un DVD recopilatorio con varias de las bandas para distribuir a promotores y aprovechando los desplazamientos de los miembros de Subterranea a varios festivales europeos ese mismo verano.

Punto 5. Pequeños logros.

1. Creación de la página web oficial (www.spanishartrock.org).
2. Distribución discográfica en Barcelona (Disco 100, Revolver, Castelló, Quebra) Coruña (Portobello, Discovery Music, Nonis) Orense (Peggy Records) Granada (Discos Melgamusic) y Valencia (Harmony) de momento.
3. Stand de venta en los conciertos



Cartel del concierto de Sweet Hole en Sevilla el 31 de mayo de 2012

auge a mediados de los 70, **Queen** ha sido comparado con los **Beatles**, así por ejemplo, a propósito de la gira por Japón de 1975 se ha escrito que «*desde los **Beatles** los japoneses no habían visto nada igual*»[52]. Sobre el mismo asunto, Jones señala que «**Queen** *no estaba preparado para la beatlemanía que les esperaba en Tokio en abril de 1975*»[53]. De hecho, la referencia a los **Beatles** la ha hecho el propio **Freddie Mercury**: «*Entonces **Queen II** era el LP del año, y la histeria se desató en el momento en que llegamos; disturbios en el aeropuerto, guardaespaldas, igual que en los viejos tiempos de los* **Beatles**»[54]. Otra comparación que se ha hecho con los **Beatles** viene de **Jack Nelson**, mánager de **Queen**, a quien su grupo le recordaba «*algo que también pasaba con los* **Beatles**. *Cada uno de sus miembros era justo lo contrario que los demás, como los cuatro puntos cardinales*»[55].



Queen en Japon en 1974

También se ha señalado que **Mercury** sabía intuitivamente la regla de oro de su profesión: dar espectáculo, que es lo que hizo **Brian Epstein** con los **Beatles**[56].

Sin embargo, paradojas del destino, **Queen** ha superado a los **Beatles** en el Reino Unido en ventas de álbumes, colocándose en el primer lugar[57], y concretamente el ***Greatest Hits*** de **Queen** superó en 2006 en compradores en el mismo territorio al ***Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band*** de los **Beatles**[58].

Espero que los anteriores apuntes más o menos desordenados sobre las relaciones, influencias, colaboraciones, etc. entre los **Beatles** y **Queen**, que evidentemente no han agotado el tema, sirvan al menos para que el lector se haga una vez más idea de la importancia que los **Beatles** y sus miembros por separado han tenido en el desarrollo de la música rock británica, esta vez a través de uno de los grupos más emblemáticos y queridos no sólo en las Islas Británicas sino también en todo el mundo.□

---

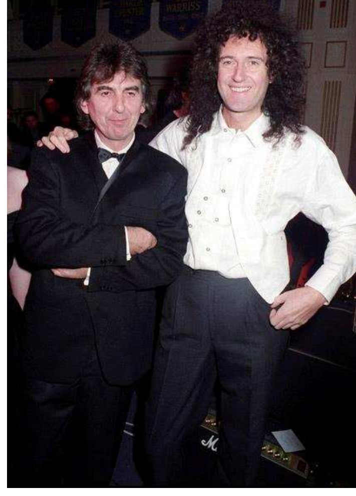
[52] Gunn, Jenkins, 1993, 102.
[53] Jones, 2012, 182.
[54] Brooks, Lupton (eds), 2007, 44.
[55] Citado en Jones, 2012, 140.
[56] Jones, 2012, 106-7.
[57] Jones, 2012, 424.
[58] Jones, 2012, 439.

Freddie Mercury compuso junto con **Michael Jackson** al menos dos canciones que iban a ser incluidas en el siguiente álbum de éste, pero el de Indiana optó finalmente por otros temas que había grabado con **Paul McCartney**[48]. Las grabaciones de **McCartney** y **Jackson** se remontan a noviembre de 1981[49] y el 3 de octubre de 1982 se editó en Estados Unidos de América el *single* compartido "The girl is mine", tema que sería editado también el 1 de diciembre en el famoso disco ***Thriller*** de **Michael Jackson**. Después, el 3 octubre de 1983 se publicó "Say say say", *single* en el que cantan a dúo el ex **beatle** y el de Indiana (se publicó también el mismo día un *maxisingle* remezclado), tema que asimismo apareció el 17 de octubre en el Reino Unido formando parte del disco ***Pipes of Peace*** de **Paul McCartney** junto con otro dúo titulado "The Man". Incluso se grabó un *videoclip* de "Say say say" en Los Álamos (California). Las buenas relaciones se terminaron cuando el 10 de agosto de 1985 **Michael Jackson** compró los derechos de las canciones de los **Beatles** grabadas entre 1964 y 1970.

En octubre de 1984, y en medio de una gran polémica debido al *apartheid*, **Queen** decidió tocar en el Super Bowl en Sun City (Sudáfrica). La polémica continuó y en 1985 un colectivo denominado Artists Against Apartheid grabaron un tema titulado "I ain´t Gonna Play Sun City", entre los que se encontraban **Ringo Starr** y su hijo **Zak**.

En 1990, para el proyecto de *Nobody´s Child-Romanian Angel Appeal*, puesto en marcha por **Olivia Arias**, la esposa de **George Harrison**, **Queen** ofreció una canción, pero para entonces, según el ex **beatle**, los masters ya estaban listos, «*lo cual fue una pena*»[51].

En 1993 **George Harrison** y **Brian May** estuvieron en la Grosvenor House londinense invitados para tocar con **Bert Weedon** (de **The Bachelors**) y otros músicos, entre los que se encontraba **Lonnie Donegan**.



George Harrison y Brian May en 1993

8.Debido a las andanzas en su máximo

[48] López, 1999, 95. En Brooks, Lupton (eds.), 2007, entre las pp. 60 y 61 se muestra una foto de Mercury y Michael Jackson en los camerinos en un concierto de Queen de 1980, y en las pp. 127-8 Freddie dice que tenían tres temas a medio hacer, «pero desgraciadamente nunca los terminamos. Eran canciones estupendas (…)». Una se titulaba "State of Shock" y, según Mercury, finalmente Mick Jagger se quedó con ellas.

[49] Sierra i Fabra, 1986, 205. Sin embargo, Escrihuela, 2003, 199 coloca los primeros contactos en diciembre de 1981 y debido a que Michael Jackson estaba agradecido porque su álbum Off the Wall, que contenía una versión de "Girlfriend" del ex beatle, había funcionado muy bien. Apunta que fue entonces cuando Jackson ofreció a McCartney colaborar en Thriller.

[50] Jones, 2012, 331.

[51] Tarazona, Gil, 1999, 171.

de SAR en Cataluña.

4. Aparición en la edición de Castilla León / Galicia de octubre de 2012 de Mondosonoro.

5. Reportaje por **Manuel Losada González** para la revista digital Metal 4 All (www.metal4all.net/reportaje/13307).

Punto 6. Acciones territoriales.

El proyecto nacional, después de un inicio muy intenso, ha pasado por un estado de menor actividad provocada por la dificultad de coordinar acciones conjuntas surgiendo más acciones locales promovidos por el conocimiento e intercambio entre bandas del mismo territorio. Así Galia, Barcelona y Madrid prácticamente de forma tácita han creado sus proyectos de juntas territoriales y gestionado sus propias acciones locales.

Punto 7. La unión hace la fuerza.

Volviendo a la actividad del programa Subterranea, ya en la segunda temporada de emisión contaron en el programa 2x04 con **Paco López** copresentador del veterano programa de radio *Los Recuerdos Del Unicornio* de Radio Enlace y que en solitario o junto con amigos del programa que formaron la LCP (La Comunidad Progresiva) han organizado numerosos conciertos en los últimos años.

Tras este programa de radio, distribuido el 24 de noviembre de 2012 la sección madrileña conformada por el triunvirato Portal Esquizofrénia, Los Recuerdos del Unicornio y Subterranea diseña el 1er Solaris Art Rock Experience, un festival que nace con la idea de ser itinerante y permitir tocar a las bandas del SAR y que para su primera edición contaría con las bandas **Absente H.**, **Tricantropus** y **El Circulo De Willis** y se celebraría en la madrileña Ritmo y Compas el 11 de enero de 2013.



Punto 8. El primer Solaris.

Nos presentamos en la desaparecida sala Ritmo y Compas, a participar de esta primera convocatoria del festival Solaris. A las 20h. las dudas se centraban sobre la afluencia de público para valorar la viabilidad de futuras ediciones. Poco a poco fueron

llegando los incondicionales. Poco antes de las 21h. la sala contaba con aproximadamente un 50% del aforo, cerca de 150 personas, que sin agobios daban calor al local.

De abrir el festival se encargaron **Absente H.** Aunque desde el cambio de nombre y la grabación de su disco de debut ***Vagalume*** no habían tocado, son ya unos clásicos tras sus años como **Vagalume**, o como algún pesado proclamaba mostrando la maqueta para demostrarlo, de los pretéritos tiempos de **Mnemo**. Desde el primer momento sonaron muy bien, **Jesús González** (batería), **Víctor García** (guitarra), **Juan Pedro Miralles** (teclados) y **David Pérez** (voz) son los miembros actuales del grupo que se acompañaron de **Elvi García** a la voz y 2 bajistas (que se dividieron la actuación). A pesar de las tablas de la banda, el grupo se mostró muy concentrado y tal vez algo tensos, solo **Jesús** parecía relajado, lo cual injustamente lastró al grupo, ya que a parte del público le costó conectar con la banda. El repertorio se basó en su disco de debut, ya que en definitiva era su presentación, adaptándose a la nueva formación sin flauta y sin violín que tan bien los complementaban en la época de **Vagalume** ya que **Absente H.** es una banda que se basa principalmente en los arreglos y en mimadas composiciones.

Nos dejaron un concierto correcto con brillantes momentos y a la sala muy animada después del duro trámite de abrir el festival.

Tras ellos subieron al escenario **Tricantropus**, que lejos del trío de donde sacaran el nombre se presentó en formato quinteto con **Daniel Denis** y **Javier López Pardo** a las guitarras, **Luís Hidalgo** a la batería, **Pedro Párraga** al bajo y el veterano **Manolo Manrique** a los teclados. La banda tocó sin **Esperanza Martín** que les había acompañado a las voces en su última actuación previa al Solaris, donde se la presentó como un miembro más del grupo. Sin ella la banda dio un concierto más intenso y con más nervio de lo habitual en el grupo. Rápidamente **Javier Pardo** se hace con la atención de la sala por sus continuos y melódicos solos, mientras **Daniel**, **Pedro** y **Luís** configuran la solida base de los temas. Aparte queda **Manolo** que se centra en dar ambientes, fondos y rellenar espacios en una meritoria labor de orfebre, que aunque desapercibida barniza los temas.

El broche de la noche lo iba a poner **El Circulo de Wi-**



Absente H.

cantó "Imagine", ¡lo cual fue espantoso, por lo visto!»[42].

Brian May, por su parte, estuvo en *The Princes Trust Rock Gala* del 6 de junio de 1988, donde tocó, entre otros temas, en "With a Little Help of My Friends", cantada por **Joe Cocker** e interpretada también por todo un conjunto de grandes estrellas que habían participado en el concierto.

7.En sus primeros pasos **Mercury** llegó a formar parte de un grupo llamado **Sour Milk Sea**, que debía su nombre a una canción compuesta por **George Harrison** en la India a principios de 1968 pero que no grabaron los **Beatles** de manera profesional[43] sino **Jackie Lomax** para Apple (salió como *single* en agosto de 1968), el cual estuvo acompañado por **Ringo Starr**, **Paul McCartney**, **Eric Clapton**, **Nicky Hopkins** y el propio **George Harrison**.

Mientras **Queen** preparaba su segundo álbum contrataron como publicista a **Tony Brainsby**, que por entonces trabajaba también para gente como **Paul McCartney** y **Steele Span**[44]. **Kenny Everett**, nacido en Merseyside, que era presentador de Radio Luxemburgo y amigo de los **Beatles**, fue asimismo íntimo amigo de **Freddie Mercury**[45].

El martes 7 de septiembre de 1976 MPL (McCartney Productions Ltd), la compañía de **Paul McCartney**, organizó un banquete de homenaje a **Norman Petty**, que había sido productor de **Buddy Holly**, y entre los invitados estuvieron presentes varios miembros de **Queen**[46]. Por su parte, **Roger Deacon** recuerda que «*at the Lyceum gig in 1979 - the roof was too small to fit in all our lights - so we cut two holes in it. We got a call from* **Paul McCartney** *saying* **Wings** *were playing there next week and they'd need a hole in the roof, so could be pay for one of them? Just think - we became the first ever group to sell* **Paul McCartney** *a hole...*»[47].

Desde febrero de 1978 **Peter Brown**, quien ya ha aparecido en el presente artículo, fue contratado por **Queen** a través de **John Reid** para que les llevara las cuestiones financieras del grupo. **Brown** había fundado un año antes The Entertainment Development Company y había sido asistente personal de **Brian Epstein** y los **Beatles** en los años 60. Fue padrino en la boda de **Yoko Ono** y **John Lennon** en 1969 y por ello este último le mencionó en la letra de ***The Ballad of John and Yoko*** («*Peter Brown called to say: "You can make it OK, you can get married in Gibraltar near Spain"*»), *single* de los **Beatles** aparecido en 1969 en cuya grabación sólo participaron **McCartney** y **Lennon**.

---

42 Brooks, Lupton (eds), 2007, 130. No he podido dar con el evento al que Mercury hace referencia. Evidentemente, cuando habla de los Beatles parece estar refiriéndose a la participación de George Harrison y Ringo Starr.

43 Existe una demo registrada por los Beatles en la casa de Esher de George Harrison, pero la canción finalmente no fue escogida para figurar en The Beatles (1968).

44 López, 1999, 43-4.

45 Jones, 2012, 194.

46 McGee, 2003, 102. En Badman, 1999, 191 se dice simplemente Queen. Fue el primer día de la inaugurada Buddy Holly Week (Escrihuela, 2003, 156).

47 http://www.brianmay.com/queen/queendiary/part5.html, consultado el 4 de febrero de 2013. No he podido encontrar en esas fechas un concierto de los Wings en tal lugar.

querían tocar en un concierto benéfico a favor del pueblo de Kampuchea, en realidad un evento compuesto por cuatro conciertos (*Concerts for Kampuchea*) que tuvieron lugar del 26 al 29 de diciembre. **Mercury** y sus compañeros aceptaron y estuvieron actuando el día 26 en el Hammersmith Odeon de Londres[38], mientras que **Wings** (el grupo de **Paul McCartney**) tocaron el sábado 29. Del evento se publicó en 1981 un doble álbum titulado ***Concerts for the People of Kampuchea*** y asimismo un programa de televisión titulado ***Rock for Kampuchea***.

Live Aid fue un extraordinario acontecimiento musical que siguió al lanzamiento en las Navidades de 1984 del *single* "Do they know it´s Christmas?" / "Feed the World", un sencillo registrado con la intención de recaudar fondos para paliar en lo posible el hambre en Etiopía y en cuya grabación participaron, entre otros, **David Bowie**, **Bono** y **Paul McCartney**[39] bajo el nombre conjunto de **The Band Aid Christmas**. En el verano siguiente se montó el mencionado *Live Aid*, un festival celebrado el sábado 13 de julio de 1985 en el que **Queen** tocó en el estadio de Wembley. En el mismo festival y escenario actuó **McCartney** ante un auditorio estimado de 90.000 espectadores en lo que fue su primera actuación en vivo desde el asesinato de **John Lennon** a fines de 1980[40]. Desgraciadamente, durante la interpretación de la primera parte de "Let it Be" por parte de **McCartney**, «*due to a mishap by Queen´s technicians*»[41], el micrófono no funcionó.


Paul McCartney y Freddie Mercury en *Live Aid* (1985)

Paul McCartney y **Mercury**, según este último, coincidieron en una gala benéfica, de la que el ex miembro de **Queen** recuerda que «*se tocaron canciones de* **Queen** *en el Albert Hall, en beneficio de la investigación de la leucemia, y acudió un miembro de la realeza. Recuerdo que tocamos el primer tema, luego creo que los* **Beatles** *hicieron la segunda, y* **McCartney** *también acudió, y la Reina. Y* **Joan Collins**

[38] Cf. Gunn, Jenkins, 1993, 143, López, 1999, 79-81 y Escrihuela, 2003, 180-1.
[39] López, 1999, 111. Bowie y McCartney contribuyeron a distancia mandando sus voces a Bob Geldof debido a compromisos que tenían (Jones, 2012, 23). El single superó el récord de ventas que tenían los Wings con "Mull of Kintyre" (Escrihuela, 2003, 225).
[40] Jones, 2012, 42. La emoción antes de participar en el evento por parte de Mercury se trasluce en sus palabras recogidas en Brooks, Lupton (eds), 2007, 129-32.
[41] Badman, 1999, 356.



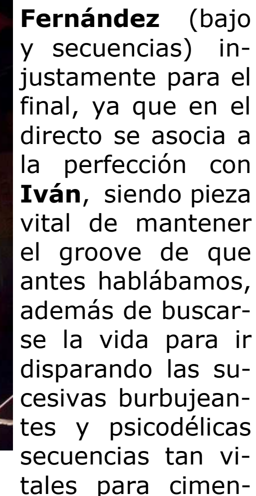
Tricantropus

llis, y lo hicieron de forma magistral. La energía con que el grupo sale al escenario contagia inmediatamente con el público que empatiza inmediatamente con la banda y se enfrenta a un entramado musical tocado con solvencia y una aparente facilidad que impresiona. **Iván "Guevo" Pozuelo** (batería) y **Sergio "Niño" Segovia** (guitarra y teclado) muestran el lado intenso sorprendiendo la capacidad que demuestran por mantener el ritmo y la dinámica a pesar de los enrevesados pasajes en los que se embarcan. Gran parte de mérito recae en los otros dos miembros de la banda, con un **Gonzalo Salas** a la flauta y el saxo que generalmente ejerce como solista y responsable de la melodía siempre de forma imaginativa.

Dejamos a **Tomás**



El Circulo de Willis


Fernández (bajo y secuencias) injustamente para el final, ya que en el directo se asocia a la perfección con **Iván**, siendo pieza vital de mantener el groove de que antes hablábamos, además de buscarse la vida para ir disparando las sucesivas burbujeantes y psicodélicas secuencias tan vitales para cimentar las *expansivas* y *circulares* melodías de los *Willis*, que aparte de presentar parte de los temas de su último disco ***Fabulas*** nos presentaron temas de su próximo y prometedor disco.

Un magnifico cierre que supone la última actividad del SAR hasta la fecha.

Seguiremos informando.□

Texto: Carlos de la Fuente.

Fotos: Edén J. Garrido.

EL LIBRO GENERADOR
¿Dónde están los dioses?
(Basado en los libros de Erich von Däniken)
por Sergio Guillén

El disco *In Search Of Ancient Gods* es una de las obras que más ha decepcionado al oyente *proghead* medio, a ese comprador deseoso de escuchar un álbum conceptual cargado de pianos y sintetizadores que evolucionasen la palabra experimental hasta el paroxismo. Además, el reclamo de que Absolute Elsewhere contaba entre sus filas con el baterista Bill Bruford, añadía un plus de curiosidad; no hay que olvidar que para aquel 1976 el instrumentista Bruford había militado ya junto a Yes y King Crimson, al igual que colaborado de manera totalmente entregada con Roy Harper, guitarrista y cantante de *folk rock* que en el 75 presentaba la fantástica grabación *HQ* –vinilo en el que Bill compartió sesiones con el Pink Floyd David Gilmour o el Led Zeppelin John Paul Jones–. Sin embargo, la opinión más generalizada se resumía en que los dioses no estaban precisamente del lado de Absolute Elsewhere. ¿Sería esta apreciación un comentario precipitado?

El multiinstrumentista **Paul Fishman** es realmente el nombre que surge tras este proyecto, un músico que en el disco toca desde los sintetizadores hasta la flauta, el piano o el mellotrón. Incluso las cuerdas están sintetizadas. **Paul** sólo requiere de una base rítmica externa para ofrecer mayor empaque a su trabajo, y esa espina dorsal la halla en **William "Bill" Bruford** (a la batería), **Phillip Saatchi** y **Jon Astrop** (ambos a los bajos). Prefiere que esta parte tenga una vida mayor, que se desenvuelva fuera de los corsés de la programación, lo cual no implica necesariamente que sus ejecuciones a lo largo del álbum deban ser tomadas como ejercicios de virtuosismo técnico y complicación supina. Estamos hablando de un hombre, **Fishman**, que anhela plasmar con música los escritos publicados por el suizo **Erich von Däniken** en sus diferentes libros, trabajos que le ligaron al nacimiento de ese movimiento culturo-espiritual conocido cual *new age*. Y es que, para el año de edición de ***In Search Of Ancient Gods***, el escritor natural de Zofingen ya poseía en su haber publicaciones como ***Recuerdos Del Futuro: Enigmas Insondables Del***

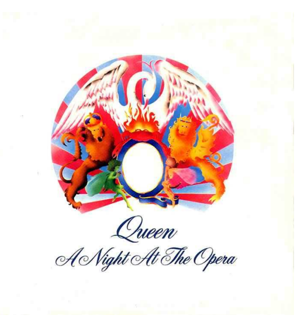


Erich Anton Paul von Däniken (1935), escritor suizo de lengua alemana. Es conocido por haber sido una de las primeras personas que han difundido la hipótesis de que la Tierra pudo haber sido visitada por extraterrestres en el pasado.

su mánager, acabó en la calle sin ni siquiera oír una palabra de alguno de los *Fab Four* debido a la depuración realizada por **Allen Klein** cuando se ocupó de poner en orden el caos de Apple: simplemente fue **Peter Brown** quien le invitó a su despacho y le comunicó drásticamente la medida[33].

5.Si en la carrera de los **Beatles** hubiera que elegir un álbum clave quizás muchos se quedarían con ***Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band*** (1967), producto de la retirada de los **Beatles** de los escenarios y del amplio partido que sacaron de las posibilidades de los estudios de grabación. En el caso de **Queen**, indiscutiblemente su disco clave fue ***A Night at The Opera*** (1975), en el cual quisieron experimentar con el sonido, tardando cuatro meses en grabarlo y habiendo aprendido muchas técnicas de estudio[34].

A propósito de "Bohemian Rhapsody", el mítico tema de **Queen** incluido en ***A Night at the Opera*** y aparecido en el mercado también como sencillo (en primer lugar a inicios de 1976), el nombre de los **Beatles** ha salido a relucir por varios motivos. Uno es el hecho de que se grabara un vídeo promocional de la canción (estrenado en el programa *Top of the Pops* el 20 de noviembre de 1975), que constituyó la piedra fundacional de los videoclips tal y como los entendemos hoy en día, aun cuando tenían antecedentes que remontaban a los **Beatles**[35]. Otro motivo lo constituye el desafío que produjo el hecho de sacar al mercado un *single* que duraba casi seis minutos, habiéndose comparado en este sentido con "A Day in the Life" de los **Beatles** (cinco minutos y tres segundos, aun cuando este último tema no fue comercializado como sencillo sino simplemente incluido al final de ***Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band***) como obras maestras y retos al mundo de las radios comerciales[36]. También es significativo apuntar que "A Day in the Life" eran originalmente dos temas, y que "Bohemian Rhapsody" fue el resultado de unir tres canciones, según declaró el propio **Freddie Mercury**[37].



***A Night at The Opera* (1975), cuarto álbum de la banda, vendió más de 3 millones de copias**

6.En julio de 1979 **Paul McCartney** contactó con **Queen** para ver si

[33] Véase Taylor, 2003, especialmente pp. 241-8.
[34] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 31.
[35] López, 1999, 62 habla de los sencillos de los Beatles "Paperback Writer" y "Rain" (año 1966). Allan James, sin embargo, señala que «los vídeos de los Beatles y demás no eran más que divertidas peliculitas que acompañaban a los singles» (citado en Jones, 2012, 204).
[36] Así Phil Swern, citado en Jones, 2012, 193. Habla Mercury acerca de su lucha para que no acortaran la canción en Brooks, Lupton (eds.), 2007, 56-7.
[37] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 53. El director del vídeo de "Bohemian Rhapsody", Bruce Gowers, realizó después trabajos de producción y dirección de programas especiales de música y comedia para artistas como Michael Jackson, The Rolling Stones y Paul McCartney (Jones, 2012, 204).

cual recrearon en tres conciertos más durante el tour de ***The Game***. El asesinato de **John Lennon** cogió a **Queen** a punto de lanzar al mercado el *single* "Flash".

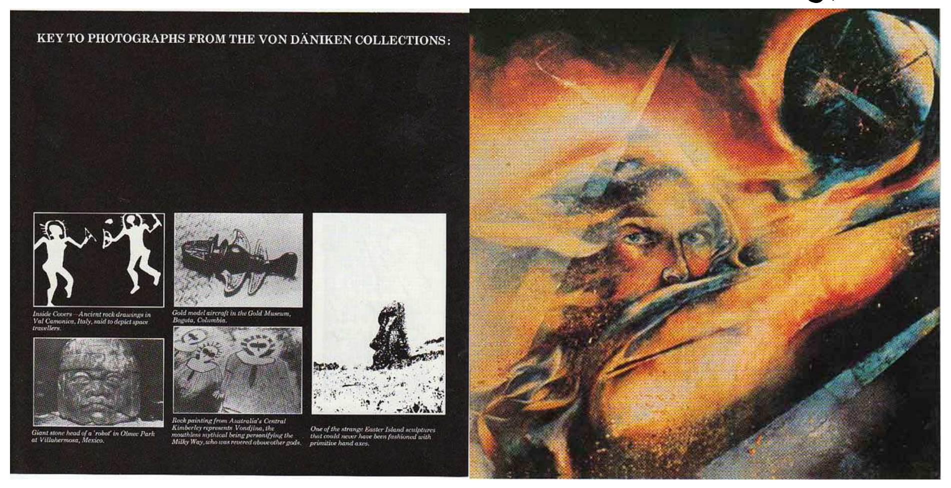
4.Tanto **John Lennon** como **Freddie Mercury** tuvieron plena confianza en el éxito de sus grupos. A este respecto, **Mercury** comentaba: «*Desde el principio supe que íbamos a ser muy grandes (y lo fuimos). Nunca tuve ninguna duda al respecto. Nunca. Sencillamente sabía que lo lograríamos, y así se lo decía a cualquiera que me lo preguntase. Has de tener ese tipo de confianza en este negocio. Si te gusta lo mejor de lo mejor, y todas esas cosas bonitas, has de tener esa confianza para ir a por ello*»[27]. En el caso de los **Beatles**, es archiconocido que cuando daban sus primeros pasos **Lennon** solía preguntar a los demás: «*¿A dónde vamos, chicos?*», y el resto le contestaba: «*Arriba del todo, Johnny*», a lo que **Lennon** replicaba: «*¿Y dónde está eso?*», recibiendo por respuesta: «*¡En lo más alto de lo alto!*»

Una postura similar era la perspectiva futura de ambos grupos. **Mercury** señaló: «*Desde el principio tuvimos mucha fe, pero pensaba que el grupo se acabaría después de cinco años y que me dedicaría a otra cosa*»[28]. **Paul McCartney**, con motivo de la presentación del lanzamiento del juego *The Beatles: Rock Band* (septiembre de 2009), declaró que siempre pensó que los **Beatles** durarían sólo un par de años.

Asimismo, antes de conseguir un contrato discográfico hubo en ambos casos una dura lucha de aproximadamente tres años. En el caso de **Queen**, **Freddie Mercury** dijo: «*No fue un éxito de la noche a la mañana, ¿sabes?, ya llevábamos en esto tres años*»[29], «*en realidad llevábamos ya cierto tiempo recorriendo el circuito de clubes y todo eso antes de tener un contrato discográfico*»[30]. La historia de los **Beatles** es bien conocida, con sus giras por el Reino Unido y sus viajes a Hamburgo.

Otra actitud que recuerda algunos pasos de los **Beatles** es la descrita por **Mercury** en las siguientes palabras: «*Cuanto más subas por la escalera, más despiadado has de ser si quieres evitar caerte. No es que yo quiera ser duro y despiadado, es algo que te ves obligado a ser*»[31], y a continuación: «*Has de vigilar a todo el mundo que trabaja para ti y si da la sensación de que te están engañando has de sacártelos de encima rápidamente*»[32]. En el caso de los **Beatles**, las actitudes *despiadadas* comenzaron, al menos, a la hora de echar a **Pete Best** y sustituirlo por **Ringo Starr**, sobre todo por la forma que tuvieron de hacerlo, y alcanzaron prácticamente hasta los últimos momentos de vida del grupo. Un caso entre muchos fue el de **Alistair Taylor**, alias *Mr Fixit*, que después de estar en el círculo de confianza de los **Beatles** desde que éstos eligieron a **Brian Epstein** como

[27] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 17.
[28] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 21.
[29] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 21.
[30] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 21-2.
[31] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 22.
[32] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 22.



Detalles del libreto del LP

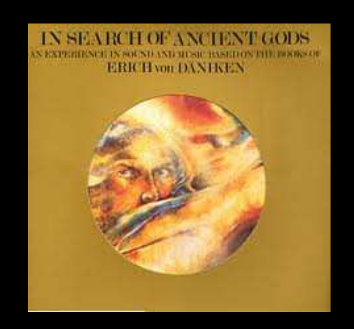
Pretérito, ***Regreso A Las Estrellas***, ***El Oro De Los Dioses*** o ***El Mensaje De Los Dioses***.

Erich Anton Paul von Däniken está convencido de que culturas extraterrestres pasaron por nuestro planeta siglos y siglos atrás. De hecho, el escritor fue pronto reconocido como una de las figuras defensoras del creacionismo alienígena, criticado ampliamente por menospreciar en sus textos a las culturas antiguas. El suizo subraya por medio de sus investigaciones y opiniones que todos los descubrimientos y primeros hallazgos del hombre se deben a la ayuda de esos seres superiores venidos de otros planetas, ya que a su entender el ser humano primario era de un nivel intelectual tan reducido que le sería imposible llegar a ciertas conclusiones o ideas. Sin embargo, mientras muchos científicos y arqueólogos le sacaban los colores exponiendo a la luz pública un buen número de errores o falsos datos utilizados por **Erich** en sus obras, otros lectores caían subyugados por las hipótesis planteadas en los libros citados anteriormente. **Paul Fishman** fue, sin duda, uno de ellos.

La prestigiosa Web Progarchives describe ***In Search Of Ancient Gods*** como un encuentro entre **Heldon**, **King Crimson** y **Alan Parsons**; y, siendo cierto el hecho de que no nos encontramos ante un LP de sonido *new age* en su más reconocible registro, también es verdad que estos **Absolute Elsewhere** manejan cada pieza del álbum desde una estructura instrumental simple, de elementos sencillos, partitura que se va agrandando por medio de solos o complementos instrumentales que parecen ser los que le dan mayor enjundia a cada nuevo tránsito en el viaje. "Ciudad De La Luna", "La Leyenda De Santa Cruz", "Templo De Las Inscripciones" o "El Oro De Los Dioses" serían las traducciones de algunos de los títulos utilizados para nombrar las diferentes creaciones que, cual fluido sónico sencillo de digerir, hacen flotar al que las escucha durante los cincuenta minutos que conforman el larga duración.

Atendiendo a lo escrito, hay que dejar cristalino el hecho de que no estamos ante un disco totalmente calmo, pausado, atmosférico. Puede predominar este concepto o modo de llevar la composición principal, el grueso del trabajo, aunque los acentos, las revoluciones con cuerpo de crudo *space rock* o algunas contadas diabluras de **Bruford** sobre los parches ayudan a crear casi una historia concreta de *sci-fi* más allá de las meras enseñanzas de **Erich von Däniken**. Es incuestionable que nos situamos ante una curiosidad más que ante una de esas grabaciones primordiales del art rock, rock sinfónico-progresivo o, simplemente, experimental; aun así, es una curiosidad realmente recomendable para los deseosos en descubrir el crecimiento del sintetizador a lo largo de los años 70s. □

Absolute Elsewhere
In Search Of Ancient Gods
(1976)



Formación:

Paul Fishman: Sintetizadores, secuenciadores, pianos eléctricos y acústicos, flautas y cuerdas sintetizadas.
Bill Bruford: Batería y percusión.
Phillip Saatchi: Bajo.
Jon Astrop: Bajo.
Kim Mackrell: Chelo en "Chariots Of The Gods".

Temas:

1. Earthbound
    a. Earthbound
    b. Future Past
2. Moon City
3. Miracles Of The Gods
    a. Miracles Of The Gods
    b. El Endrillado
    c. The Legend Of Santa Cruz
    d. Pyramids Of Teotihuacan
    e. Temple Of The Inscriptions
4. The Gold Of The Gods
5. Toktela
6. Chariots Of The Gods
7. Return To The Stars

El guitarrista de **Queen**, **Brian May**, también es un fan de **John Lennon** y sobre él ha dicho que probablemente es la estrella de rock más grande de todos los tiempos. Uno de sus grupos primerizos iba a llamarse **Bod Chappy and The Beetles**, nombre derivado del modo en que empleaba algunas palabras uno de sus profesores[21]. Asimismo, **Geoff Higgins** cuenta cómo **May** en sus primeras andanzas profesionales en la música cogió un día una guitarra acústica mala e interpretó perfectamente "Martha My Dear", tema básicamente obra de **Paul McCartney** e incluido en el álbum ***The Beatles*** (1968) del cuarteto de Liverpool[22], precisamente uno de los temas *con sabor a años 20* de los que he hablado anteriormente. De aquellos comienzos recuerda el guitarrista: «*Nuestros modelos eran los* **Beatles** *y* **Jimi Hendrix***. Teníamos una visión de lo que queríamos ser y trabajamos para hacerla realidad*»[23].

Por su parte, **John Deacon**, ex bajista de **Queen**, que fue el cuarto y definitivo miembro de la formación clásica del grupo a partir de fines de febrero de 1971, destacó de joven en el campo de la electrónica y adaptó un magnetófono para grabar música de la radio, normalmente de los **Beatles**[24].

En cuanto al baterista de **Queen**, **Roger Taylor**, en 1977 se publicó el álbum del grupo titulado ***News of the World*** (grabado entre julio y septiembre de dicho año), en el cual se incluyó una canción compuesta por él cuyo título es "Sheer Heart Attack" (no confundir con el álbum homónimo del grupo), una de las más trepidantes del cuarteto liderado por **Mercury**[25]. Al comienzo se escucha: «*Well you're just 17 and all you wanna do is disappear / You know what I mean there's a lot of space between your ears*», apenas velado homenaje al clásico rock & roll compuesto por **Paul McCartney**, de título "I saw her standing there", incluido en el álbum de los **Beatles** ***Please Please Me*** (1963), cuyo inicio es: «*Well, she was just seventeen, you know what I mean*».

No es de extrañar, por lo tanto, que el 9 de diciembre de 1980, un día después del asesinato de **John Lennon**, **Queen** interpretara en un concierto en el Wembley Arena el inmortal tema del beatle titulado "Imagine"[26], el

[21] Gunn, Jenkins, 1993, 18.
[22] Gunn, Jenkins, 1993, 46. Geoff Higgins vivía con su familia en Penny Lane, la calle inmortalizada por los Beatles en su canción homónima, y allí estuvo de inquilino unos cuantos días Freddie Mercury cuando formó parte del grupo Ibex (Jones, 2012, 99).
[23] López, 1999, 34.
[24] Gunn, Jenkins, 1993, 61.
[25] Así se habla de la canción en un libro: «En contra de las calificaciones que de caducos les imputaban algunos cronistas, en *News of the World* se incluía *Sheer heart attack,* una composición de Roger cuya sonoridad anárquica parecía extraída del álbum *Never Mind The Bollocks* de los Sex Pistols» (López, 1999, 69). De hecho, cuando Queen estaban grabando la canción coincidió que en el estudio de al lado se encontraban trabajando los Sex Pistols y ante la oferta de colaboración por parte de Mercury, Johnny Rotten y Sid Vicious se negaron (Brooks, Lupton (eds.), 2007, 32-3).
[26] Jones, 2012, 258-9 señala que a Mercury se le olvidó la letra y que May se equivocó de acordes, mientras que el estribillo «lo recogió una multitud sollozante de fans traumatizados y desconsolados».

auténtico ídolo para **Freddie Mercury**[15], quien como homenaje compuso "Life is Real (Song for Lennon)", tema incluido en el álbum de **Queen** de 1982 titulado ***Hot Space***, grabado en marzo de 1982, apenas un año después del asesinato del beatle[16], en cuya letra se dice: «**Lennon** *is a genius*». **Mercury** señaló que esta canción supuso una excepción en la manera suya habitual de componer ya que la letra surgió primero: «*Pensé que podría ser una canción en plan* **Lennon**. *Esa canción es una oda a* **John Lennon**, *de una manera parcial (…). Escuchando muchas canciones de* **John Lennon** *pensé que podría intentar crear un tipo de atmósfera similar al que él consiguió. Por eso me esforcé en conseguir ese tipo de sonido oriental de violín (…). Intenté transmitir un tipo de letra surrealista, lo que para mí era* **John Lennon**. *Era alguien realmente fuera de lo común, creo, y un genio absoluto. Incluso en los primeros tiempos de los* **Beatles**, *siempre preferí lo que hacía* **John Lennon**. *No sé por qué. Simplemente tenía esa magia*»[17].

Mercury describió el momento en el que supo del asesinato de **Lennon**: «*Cuando me enteré de que* **Lennon** *había muerto, me quedé conmocionado y estupefacto. ¿Qué puedes hacer? No podía hablar, sinceramente. Era algo que piensas que siempre podría ocurrir, a otras (sic) personas, o a ti, o a quien sea, y entonces le ocurre a alguien, y era* **John Lennon**. *Me sentí conmocionado e incrédulo*»[18].

A **Mercury**, sin embargo, al contrario que a **John Lennon**, no le gustó escribir canciones *con mensaje*. Según él, no se sentía motivado políticamente: «*Seguro que* **John Lennon** *puede hacerlo, pero yo no (…). No quiero cambiar el mundo o hablar de la paz, porque no me siento motivado de esa manera. La política no es lo mío en absoluto. Acabaría arruinando un país*»[19]. En otro momento señaló: «*Los John Lennons de este mundo son escasos y están distanciados. Algunas personas pueden hacer canciones con mensaje, pero son escasas.* **John Lennon** *era una de ellas. Debido a su prestigio podía hacer ese tipo de discursos e influir en los pensamientos de la gente. Pero para eso has de tener cierta cantidad de intelecto y magia juntos. Las personas con un mero talento, como yo, no poseen esa habilidad o poder. Puedes estar seguro de que* **John Lennon** *y* **Stevie Wonder** *estaban convencidos cuando escribieron una canción sobre la paz, porque vivieron como corresponde, pero yo no soy de esa manera*»[20].

---

15 Llegó a decir: «Sinceramente, nunca me compararía con John Lennon de ninguna manera, porque, en mi opinión, fue el más grande (…). Lennon era único, especial, y así son las cosas» (Brooks, Lupton (eds.), 2007, 67).

16 Un álbum que el propio Brian May admitió públicamente que no le gustaba (Gunn, Jenkins, 1993, 163). El caminar por sendas de dance y funk en dicho disco fue básicamente idea de Freddie Mercury, quien opinó que se trató de algo adelantado a su tiempo y que por eso no funcionó tan bien (Brooks, Lupton (eds.), 2007, 29). Afortunadamente la canción dedicada a John Lennon transitó por unos sonidos mucho más clásicos.

17 Brooks, Lupton (eds.), 2007, 64-5. En otro momento señala que la canción fue un tributo, «algo directo de mí para él (…), un pequeño regalo» (op. cit., 67).

18 Brooks, Lupton (eds.), 2007, 67.

19 Brooks, Lupton (eds.), 2007, 65.

20 Brooks, Lupton (eds.), 2007, 66-7.

DISCOS/DISCOS



Aparecidos
Palito Bombón Helado
(Altrock, 2012)

No sé por qué razón, al poner este disco, pensé que me iba a encontrar una música árida, repleta de disonancias y partes experimentales. Quizás leí algo al respecto, o qué sé yo, pero estaba bastante desencaminado. La banda argentina **Aparecidos** se formó en 2001 alrededor de los hermanos **Moreno**, **Santiago** y **Facundo**. No publicaron su primer disco, ***Lo que hay en el Charco*** hasta 2009, y ahora, con una nueva formación (que incluye dos componentes de la banda italiana **Calomito**) vuelven con su segundo trabajo, ***Palito Bombón Helado***, que ya llevaba grabado dos años. La formación es la siguiente:

Facundo Moreno: guitarra clásica, charango. **Santiago Moreno**: guitarra clásica. **Tommaso Rolando**: bajo y contrabajo. **Marco Ravera**: guitarra eléctrica. **Santo Florelli:** batería. **Manuel Merialdo**: percusiones, glockenspiel.

Durante 40 minutos, esta formación argentina busca inspiración en diversos estilos y músicas tradicionales como la cumbia, el tango o la música andina, mezclándolo con el rock y el jazz, cambiando ritmos, combinando instrumentos de una forma maravillosa, con melodías realmente bonitas y un aire latino (en el buen sentido de la palabra) envolviendo los temas. Me encantan la combinación de las dos guitarras clásicas, con el glockenspiel y el violín, como ocurre en "Tanto Gonfio Saremo", cuyo inicio es inmejorable, y donde se pasa de un estilo a otro de forma natural, los aires santaneros de "La Cumbia Inglés" (sobre todo en el solo de guitarra eléctrica), el toque *desértico* y algo mariachi de "Zamba del Chaparrón", una de mis composiciones favoritas, con una melodía preciosa, que de repente toma aires circenses y de tango, y que cuenta con la colaboración del acordeonista **Filippo Gambetta**, o "Saracinesca", otra maravilla donde esas referencias a la música de circo nos traen a la memoria a **Samla Mammas Manna**, y donde destaca la combinación del violín con las guitarras, tanto clásicas como eléctrica, la imaginativa sección rítmica y la colaboración de **Tatiana Zakharova** a la voz. La música de este disco está repleta de luz, de belleza, algo que comprobamos constantemente y que se hace aún más obvio en la pieza final, "Peperina en el Semáforo", donde la combinación de las guitarras con el charango, las percusiones, el violín y la sección rítmica elevan la ya fantástica melodía a un nivel superior, desembocando en una parte central muy rítmica, con

DISCOS/DISCOS

un solo de guitarra levemente crimsoniano, para volver a la melodía inicial y terminar el álbum. Cada vez me gusta más que las bandas busquen inspiración en las músicas de sus países o zonas de origen, ya que rompen con sonidos estereotipados, haciéndolos más originales y frescos. No os asustéis al ver la palabra *latino*, *cumbia*, etc. ya que yo soy el primero que no comulga con muchos de esos estilos y sin embargo me he quedado gratamente sorprendido con esta banda y con los pasajes tan fantásticos que han obtenido combinado ritmos y sonidos variados. Un disco sobresaliente que hay que descubrir.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com



Elephant9 + Reine Fiske
Atlantis
(Runegrammofon, 2012)

Elephant9 es una banda de jazz rock noruega, por encuadrarla en algún estilo, que mezcla sonidos del pasado como el del órgano y el piano Rhodes, con otros más actuales y el del bajo y batería, todo ello partiendo del jazz rock de principios de los setenta (**Miles Davis**, etc.), buscando nuevas experiencias o intentando hacer algo distinto. En este nuevo disco, ***Atlantis***, se les ha unido **Reine Fiske**, otro músico inquieto, en este caso sueco, que ha dejado su sello en **Dungen** o **The Amazing**, un guitarrista amante de la psicodelia, en especial de **Baby Grandmothers** y grupos similares. **Elephant9** ahora son el teclista **Ståle Storløkken** (**Supersilent**, **Humcrush**, **Motorpsycho**), el bajista **Nikolai Eilertsen** (**The National Bank**) y el batería **Torstein Lofthus** (**Shining**).

Reine Fiske hace su entrada en el tema que da título al disco, la larga introducción que parece sacada de un disco de **Terje Rypdal**, del que es gran seguidor y del que **Ståle Storløkken** ha sido teclista durante más de diez años. ***Atlantis*** está compuesto sólo de temas originales, cuatro de **Storløkken** y tres de **Eilertsen**, grabados en el legendario estudio de Estocolmo Atlantis bajo la supervisión de **Janne Hansson** y del ingeniero de la banda, **Christian Engfelt**. El disco ha sido publicado en Runegramoffon, sello noruego de apuestas arriesgadas y de calidad, tanto en CD como en una edición doble en vinilo. Este es su cuarto trabajo desde que en 2008 publicaran ***Dodovoodoo*** y después del éxito de la colaboración de **Storløkken** con **Motorpsycho** en ***The death defying unicorn***.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Queen optó como marca distintiva de su música por hacer unos juegos vocales muy elaborados. En este sentido, siguió el camino transitado por los **Beatles**, quienes hicieron de las armonías vocales algo más que un bonito adorno decorativo. Recuérdese que otros grupos de la época de oro de **Queen**, como **Yes** (reconocidos fans de los **Beatles**), también optaron por estos aderezos musicales[9]. En otro lugar[10] señalé que la idea de incorporar el sonido de los años 20 en algunas canciones de **Queen** «*tiene su origen o al menos parte de su inspiración en temas de los* **Beatles**» y enumeré tanto las canciones de los **Beatles** (todas atribuibles principalmente a **Paul McCartney**) como las de **Queen** que poseen el sonido de espectáculo de los años 20. A la lista de los **Beatles** habría que añadir "Your mother should know" (***Magical Mystery Tour***, 1967), e incluso en la obra de **Paul McCartney** fuera de los **Beatles** continúa presente ese mundo, así en "You gave me the answer", canción incluida en el disco de los **Wings** titulado ***Venus and Mars*** (1975). Y a la lista de **Queen** agrego "Seaside Rendezvous" (***A Night at the Opera***, 1975), y probablemente me falten por incluir más temas.

En sus primeros tiempos, y antes de la llegada de **John Deacon** al grupo, **Queen** actuó en el famoso Cavern Club de Liverpool donde los **Beatles** se habían hecho unas estrellas locales[11], y al parecer lo hicieron dos veces, la segunda de ellas hacia enero de 1971[12], lo que sin duda sería un motivo de emoción especial para los músicos.

3. John Lennon (1940-1980), uno de los fundadores de los **Beatles**, no pudo acceder a estudios superiores pero al menos estuvo un año matriculado en el Liverpool College of Art, mientras que **Freddie Mercury** (1946-1991) consiguió entrar en Arte en la West Thames University, logrando un diploma en Diseño Gráfico. El primero murió con cuarenta años y el segundo con cuarenta y cinco, y ambos pueden considerarse líderes de sus respectivos grupos, a pesar de que **Mercury** declarara en cierta ocasión que no era el líder de la banda sino tan sólo el cantante principal[13]. En los primeros años en el mundo de la música, y formando parte del grupo **Ibex**, **Freddie** ensayaba a fondo interpretando versiones de temas de los **Beatles**, **Rod Stewart** y **Yes**[14]. Conviene apuntar que **John Lennon** fue un

9 El grupo Smile, contando entre sus filas con Brian May y Roger Taylor, recibió la oferta de ser telonero de Yes en febrero de 1969 (Gunn, Jenkins, 1993, 34). Con el paso de los años Queen llegó a encabezar el cartel de Rock in Rio en su primera edición (1985) junto con Yes, George Benson, Rod Stewart y AC/DC. Smile fue telonero de Pink Floyd en un concierto celebrado en el Imperial College el 26 de octubre de 1968 (López, 1999, 28) y llegó a grabar en los estudios Trident, donde los Beatles registraron Hey Jude en julio de 1968 y donde ensayaron temas de The Beatles (1968) y Abbey Road (1970) (Jones, 2012, 93-4).

10 Véase Fernández Palacios, 2011, 91.

11 Gunn, Jenkins, 1993, 59.

12 López, 1999, 30.

13 Brooks, Lupton (eds.), 2007, 25.

14 Gunn, Jenkins, 1993, 45. En Brooks, Lupton (eds.), 2007, entre las pp. 60 y 61, una de las fotos muestra en la época de Ibex a Mercury en un apartamento de West Kensington (Londres) con un póster de George Harrison sobre su cabeza.



1973—Basingstoke college

sus comportamientos y vestidos los que los aproximaban a este *estilo musical*. Quizá sea debido a que, pienso, el *glam* como estilo musical nunca ha existido propiamente. **Mercury** señaló: «*El glamour formaba parte de nosotros, y queríamos ser dandis. Queríamos provocar y ser escandalosos. No queríamos que la gente tuviera que pensar si les gustábamos o no, sino que se formaran una opinión en el momento en que nos vieran*»[3]. Y en otro momento: «*Nunca copiamos a nadie. Estábamos metidos en el glam rock antes que gente como* **Sweet** *y* **Bowie**, *y nos preocupaba que hubiésemos llegado demasiado tarde. Nuestro camino fue presentar un tipo de música teatral diferente*»[4]. Y esa actitud continuó a lo largo de los años: «*Aún seguimos siendo los dandis que éramos al principio. Pero estamos enseñándoles a la gente que no somos simplemente un montón de maricas, y que somos capaces de hacer otras cosas*»[5], y con el transcurso de los años **Mercury** pudo decir: «*No hacemos glam rock, sino que seguimos la tradición del mundo del espectáculo*».[6]

2.Intentaremos ir de lo general a lo particular. En las generalidades vamos a tratar sobre todo asuntos que tienen que ver más con las conexiones y que conviene señalar por los paralelismos en uno y otro grupo o entre algunas de sus individualidades. En primer lugar, ambos grupos eran cuartetos de bajo, batería y dos guitarras, aunque muchas veces **Queen** utilizaron sólo una guitarra debido a la concentración de **Mercury** en el canto. En este caso la influencia de los **Beatles** es clara en el sentido de que **Queen** fue un grupo más de los cautivados por los cuartetos cuya canonización había llegado al mundo de la música moderna popular merced al éxito de los **Beatles**.

Ambos grupos publicaron prácticamente todos sus discos en Europa en la misma casa de discos, la EMI, «*el sello discográfico por antonomasia de los setenta*», en palabras de **Allan James**[7]. Digo prácticamente porque **Queen** hizo esto hasta el álbum ***Live Magic*** (1986). Asimismo, los legendarios estudios de Abbey Road fueron utilizados por ambas formaciones. El contacto del guitarrista **Brian May** con dicho lugar, en concreto, se remonta a 1964 cuando un amigo, **Bill Richards**, le pidió que le acompañara a la grabación de una maqueta[8].

[3] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 19.
[4] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 20.
[5] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 29.
[6] Brooks, Lupton (eds.), 2007, 37.
[7] Citado en Jones, 2012, 148.
[8] López, 1999, 19.

DISCOS/DISCOS



Alec K. Redfearn & The Eyesores
Sister Death
(Cuneiform, 2012)

Tengo 7 CDs de **Alec K. Redfearn & the Eyesores** (todos los que han publicado) y todavía no sé como catalogarlos. Conocí a este acordeonista gracias a los discos de **Beat Circus**, y cuando me puse a investigar su carrera junto a **The Eyesores** me quedé impresionado. Hacen una especie de *rock psicodélico*, mezclado con folk, tanto norteamericano, como centroeuropeo y de oriente medio, con partes minimalistas, e influencias del rock progresivo, todo mezclado y cubierto por una capa de melancolía y tristeza de una belleza impresionante. Además, siempre utilizan una instrumentación muy variada y poco habitual en una banda de rock. En el caso de ***Sister Death***, su último trabajo, las influencias psicodélicas y del Space Rock son aún mayores. La banda está formada actualmente por: **Alec K. Redfearn**: Voz, acordeón, sintetizadores, ukelele. **Orion Rigel Dommisse**: Voz y teclados. **Chris Sadlers**: Bajo y contrabajo. **Frank Difficult**: Efectos electrónicos. **Matt McLaren**: Batería y percusión. **Mark Elliott**: Darbuka. **Ann Schattle**: Trompa.

Además, cuentan con la colaboración de muchos músicos que aportan al disco el sonido de las guitarras, los violines, la armónica, etc.

Lo primero que notamos al escuchar este álbum es que los temas están compuestos sobre una base de acordeón y órgano, repletos, como siempre, de melodías excepcionales, y combinando, en los temas vocales, la voz masculina y la femenina.

Todo esto lo comprobamos nada más comenzar el disco en “Fire Shuffle” (7:55), una canción alucinante donde además podemos disfrutar de detalles de armónica y de un fantástico solo de órgano.

Tras esta maravilla viene “Unawake” (2:24), mucho más folk, también cantada por **Alec** y **Orion**, con acordeón como base, acompañado de violines y banjo. Seguimos con “The 7 and & 6” (5:41), otra composición vocal con una melodía maravillosa, donde las voces están acompañadas por el violín, el acordeón y el órgano, totalmente añejo, con sonidos variados, a veces fantasmales, y un ambiente nostálgico.

La primera pieza instrumental de álbum es la increíble “Longreach” (3:04), con la voz tatareando una melodía inquietante, muy bonita y que podría utilizarse también para una película de terror (después la interpreta la guitarra). Como es habitual, la base está hecha con acordeón y órgano y al-

DISCOS/DISCOS

gunas percusiones. Me encanta la entrada de la sección de cuerdas al final. "Amplifier Hum" (2:24) es casi un experimento vocal, bastante minimalista, con una nota de órgano constante de fondo y percusión básica, y da paso a "Black Ice" (3:33), de aires morunos, con un ritmo profundo, muy marcado y una bonita melodía de órgano. Volvemos a otra melodía infantil-terrorífica con "Exhumed" (4:21), donde la voz femenina está acompañada del contrabajo tocado con arco y el ukelele barítono, y posteriormente otras voces, detalles de trompa y toques de piano. ¡Una maravilla!
"Scratch" (4:08) es una pieza instrumental compuesta al principio de la carrera de **Redfearn**, interpretada en directo, con influencias árabes, muchas percusiones y un órgano hiriente realmente maravilloso. Las influencias morunas continúan en "Hashishin" (7:51), una de las mejores piezas del disco, con un ritmo fuerte y pegadizo, muy actual, en la línea de lo que hacen **Secret Chiefs 3**, un órgano añejo, y **Orion Rigel** tatareando. Tiene cierto aire hipnótico y psicodélico que me encanta. Me gusta mucho también el solo de guitarra con la armónica en segundo plano. Continuamos con "St. James Infirmary / Headless Emcee" (5:43) que recoge un tema folk tradicional norteamericano que popularizaron muchos músicos de jazz y blues en el siglo pasado, interpretado por **Alec** a la voz y el acordeón, acompañado sólo por percusión. Un bonito blues.
Los aires zíngaros llegan con "Wings of the Magpie" (4:21), prácticamente instrumental y muy rítmica, y para terminar, una preciosa pieza vocal, "In the Morning" (2:57), con un ambiente grave, casi fúnebre, con las dos voces combinadas con el contrabajo tocado con arco, el piano, sonidos de sintetizador, y un precioso solo de violín y acordeón. He escuchado este disco cinco veces en 24 horas. ¿Qué más puedo decir?. ¡Impresionante!

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com



John Zorn
The Concealed
(Tzadik, 2012)

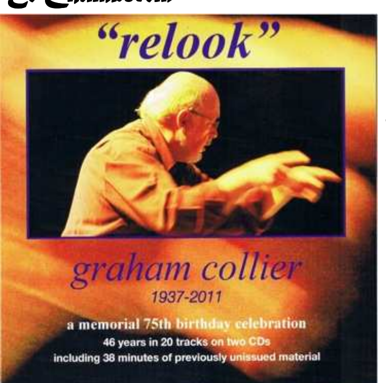
El prolífico saxofonista y compositor neoyorkino, a las puertas de su 60 cumpleaños, acaba de publicar uno de sus mejores trabajos de los últimos años, titulado ***The concealed (Esoteric Secrets and Hidden Traditions Out of the East)***. Integrado dentro de la serie 21st century Mystical Works, nos ofrece una magnífica combinación de músicos, cuyo núcleo central es el cuarteto

THE BEATLES Y QUEEN
IT´S A KIND OF MAGIC!
Fernando Fernández Palacios



1. La finalidad del presente artículo es mostrar los paralelismos, conexiones (algunas indirectas y anecdóticas) y en su caso influencias habidas entre los **Beatles** y **Queen** como grupos y también entre sus componentes por separado. Es bien conocido que ambas son formaciones británicas pero que sus carreras se desarrollaron en épocas diferentes: si los **Beatles** se puede decir que estuvieron en activo de 1962 a 1970, **Queen** precisamente comenzó su labor el año de la desaparición de los **Beatles**, dando su primer concierto público el 27 de junio de 1970[1], y continúa oficialmente adelante a pesar de la muerte de su líder **Freddie Mercury** en 1991 y de que el bajista **John Deacon** se haya retirado del negocio musical.
Los **Beatles** son demasiado conocidos como para presentarlos aquí, y **Queen** me parece que también, pero de todas formas señalaré que estos últimos han sido encasillados por la historia entre los representantes del *glam rock*, si bien hay quien, aun situándoles en esa línea, los ve cercanos al *art rock* junto con **Roxy Music**[2]. A mí siempre me ha parecido que la música de **Queen** nada o poco tenía que ver con el *glam*, sino que eran

[1] Brian May, Roger Taylor y Freddie Mercury empezaron la andadura de Queen en abril de 1970, y el primer concierto con John Deacon lo dieron en un *college* de Surrey en julio de 1971 (Gunn, Jenkins, 1993, 67).
[2] Shuker, 2005, 151.



los temas elegidos, decidió publicar en su propio sello, Jazzcontinuum, este doble recopilatorio titulado ***Relook***, que nos muestra los 46 años de carrera musical de **Collier** en 20 temas, y que incluye 38 minutos de material no publicado anteriormente. Por ahora sólo se vende en su página web, y no lo he adquirido todavía, pero cuando lo haga comentaré algo sobre ese material inédito. Hasta ese momento, doy por terminado este repaso a la carrera de unos de mis músicos preferidos y uno de los pocos con los que he tenido la suerte de compartir buenos y largos momentos de charla.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com

DISCOS/DISCOS

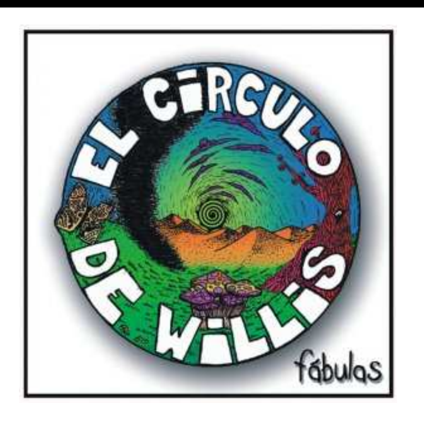
formado por **John Medesky** (piano), **Kenny Wollesen** (vibráfono), **Trevor Dunn** (contrabajo) y **Joey Baron** (batería), aumentada con dos habituales del universo **Masada**, el violinista **Mark Feldman** y el violonchelista **Erik Friedlander**. La incorporación de las cuerdas y de las influencias judías dotan de una nueva dimensión a un concepto sonoro, en mi opinión, algo desgastado por la extensa utilización que de él ha hecho **Zorn** en varios de sus discos en los últimos años. Este concepto se basa sobre todo en la combinación de vibráfono y piano con sección rítmica, interpretando casi siempre piezas melódicas dotadas de cierta inocencia (con la excepción del álbum ***Nova Express***, donde el cuarteto se acerca más al free jazz y a la improvisación). El resultado es un disco elegante, de una belleza sobria y verdaderamente emotivo. Muchos de sus temas podrían pertenecer perfectamente al concepto **Masada**, y se encuentran entre las composiciones más bonitas que **Zorn** ha escrito nunca. Cinco de las piezas están interpretadas por el sexteto al completo. Son "Passage to Esentuki" (con un estilo muy cercano a **The Dreamers**, pero con el toque de las cuerdas), "Back to Bokhara", "The Dervish" (con un gran trabajo de **Joey Baron**), y dos de los cortes más impresionantes del álbum, "A Portrait of Moses Cordovero" y "Visitation of the Night Angels". También podemos escuchar a un *nuevo* **Masada String Trio**, donde **Greg Cohen** ha sido sustituido por **Trevor Dunn**, interpretando tres absolutas maravillas, como son "The Hidden Book", "Kavanah" y "Amu Darya" y al cuarteto habitual abriendo y cerrando el disco con "Persepolis" y "Life is Real Only Then, When I Am", ambas de gran belleza. El álbum se completa con "Towards Kafiristan", tocada en formación de trío, con **Medesky** haciendo una de las interpretaciones al piano más sublimes que le he escuchado nunca, acompañado por **Trevor Dunn** y **Joey Baron**, "Pathway to Essential", interpretada por el trío de cuerdas con **Joey Baron** a la batería, lo que enseguida nos trae a la memoria la música de **Bar Kohkba**, y dos cortes interpretados por un solo músico, "The Silver Thread", con **Erik Friedlander** al violonchelo, recordándonos a aquel formidable disco que publicó en 2007, ***Volac***, dentro de la serie Book of Angels, y "The Way of the Sly Man", con **John Medesky** como único protagonista. En definitiva, una disco impresionante, que hará las delicias de los amantes del **Zorn** más melódico y asequible.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com

El Circulo de Willis
Fábulas
(Auto producido, 2012)

Ha pasado mucho tiempo, desde que en el 2005 editaran ***Cuadrado***, hasta la edición de este nuevo disco. En aquel momento dejábamos a un grupo de fusión que experimentaba con la psicodélica. Aun recordamos la presentación de aquel disco, con

DISCOS/DISCOS



ritmo que los encaminan a territorios progresivos. En el último concierto el amigo **Carlos Plaza** de **Kotebel** los comparaba, con razón, a los fineses **Alamaailnan Vasarat**.

"Tú No Sabes Lo Que Has Hecho" abre el disco y en algo más de 7 minutos hace un repaso de lo que es actualmente **El Circulo de Willis** y lo que vamos a encontramos en el disco. El tema empieza con psicodélicos sonidos electrónicos para meterse en una cabalgada, de saxos y guitarras adornada de teclados burbujeantes sobre un *groove* que en fases acelera y otras contiene el tema, pero que nunca pierde el sentido.

Con "El Banqueta Caníbal" entramos ya en la historia del comic, que recalcamos es conveniente ver por lo menos una vez siguiendo la música. El tema es más expansivo empezando con flauta y piano para poco a poco despegar sus ritmos intensos. En la parte central vuelve a darnos un respiro en un bello pasaje de saxo y piano para irse magistralmente acelerando y acabar con distorsiones de guitarra, recurso que aparecerá en el principio de "La Historia De Los Tripis" tema que junto al anterior es habitual en sus últimos directos y que comienza con un pasaje muy sinfónico de flauta, que desemboca en un in crescendo casi cirquense. El tema vuelve a ralentizarse se vuelve expansivo, etéreo, opresivo, los adornos de sintes complementan perfectamente al saxo en este pasaje hasta que la sección rítmica hace un amago de despertarnos, la tensión aumenta y nos mantiene en ese estado hasta el

las proyecciones que les asemejaban a una especie de **Oriz Tentacles** patrios.

En estos años, poco había sabido de ellos, aunque esporádicamente aparecían en directo y constantemente se rumoreaba que seguían con buena salud trabajando duramente en un ambicioso disco que por fin ha visto la luz.

Presentado dentro de una piro grafiada caja de madera, incluye un cómic de 88 páginas que ilustra la historia del libreto de la que la música funciona como banda sonora. Todo esto realizado de forma artesanal por el grupo.

Un grupo que ha sufrido algunas variaciones y que en la actualidad es un cuarteto formado por **Sergio Segovia** "Niño" guitarra y piano, **Iván Pozuelo** "Güevo" batería, **Gonzalo Solas** flauta y saxo y **Tomi Fernández** bajo y sintes.

Pero ya toca hablar de la música y nos encontramos con un trabajo mayúsculo donde el sonido de la banda ha evolucionado a territorios más libres con temas con mayores desarrollos y constantes cambios de

esta forma escuchamos grandes versiones de piezas como "Aberdeen Angus", repleta de tensión y con bonitos solos de trompeta (**Harry Beckett**, como no), batería y trombón, de algunas partes de "New Conditions" o de "Third Simple Pieces" con un **Art Themen** fantástico al saxo tenor. Pero quizás la mejor adaptación es la de "Eggshell Summer", que formaba parte de la suite "Winter Oranges", y que siendo aquí bastante más corta, me parece sublime. El ritmo, el solo de clarinete bajo, el solo de trompeta, los arreglos de viento… ¡Fantástica! Me gustaría también destacar la actuación del contrabajista **Jeff Clynne** en "The Alternate Low Circus Ballad", conocido por todos los amantes del Sonido Canterbury y el jazz británico, que desgraciadamente falleció pocos meses después de la publicación del disco.

El segundo CD continúa con el concierto de 2004, con la composición "The Vonetta Factor", encargada por la organización del Birmingham Jazz de 2004. Contiene buenos solos, pero es una obra algo dispersa. Aunque **Graham** ya había utilizado antes las llamadas *cadenzas*, donde los solistas tocan sin ningún otro acompañamiento, en general con buenos resultados, aquí no me convence este recurso, y pienso que rompe excesivamente el ritmo de la composición. Lo mejor es, sin duda, los últimos 6 minutos, "The Vonetta Conclusion", en la que la sección rítmica es notable.

Para terminar el concierto de 2004, escuchamos otra versión de "The Mackerel Sky", que está bien, pero en la que molesta el fondo de teclados. Este segundo CD se completa con una fantástica versión alternativa de una de los grandes temas de **Graham**, "The Third Colour", interpretada en directo en 1997 y repleta de algunas de las mejores melodías que nuestro protagonista compuso, pegadizos ritmos y grandes solos.

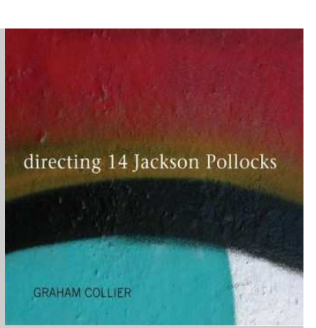
Directing 14 Jackson Pollocks es el último disco que **Graham** publicó en vida y marca el final de una maravillosa carrera repleta de obras maestras.

Epilogo

Poco antes de morir, **Graham** terminó una lista de temas que quería recopilar en un doble CD para conmemorar su 75 aniversario en febrero de 2012. Desgraciadamente murió antes de publicar el disco, pero tras su fallecimiento, su compañero **John Gill** continuó su tarea, y ya que estaban

deja con ganas de más. Una obra maestra que fue grabada por la televisión inglesa y emitida posteriormente como parte de un documental sobre **Graham**, pero que no salió a la luz como disco hasta 2007, cuando el sello Cuneiform lo publicó en CD. En 2010 el disco fue elegido por la prestigiosa guía de jazz Penguin para formar parte de su libro ***The Penguin Jazz Guide—The History of the Music in the 1001 Best Albums***. El concierto que recoge, es sin duda, una de las actuaciones más recordadas de **Graham Collier**, y en mi opinión, una obra básica dentro de su discografía.

Directing 14 Jackson Pollocks
(Jazz Continuum, GCM, 2009)



CD 1: ***Forty Years On***

1. **Between a Donkey and a Rolls Royce** (6:59)
2. **An Alternate Aberdeen Angus** (9:24)
3. **An Alternate Ryoanji** (4:57)
4. **An Interlude** (1:12)
5. **An Alternate New Conditions and some Out Blues** (8:19)
6. **An Alternate Eggshell Summer** (5:12)
7. **Mackerel Sky, an alternate blues** (7:18)
8. **An Alternate Low Circus Ballad** (3:47)
9. **An Alternate Third Simple Piece** (7:03)

CD 2: ***The Vonetta Factor***

1. **The Vonetta Factor** (21:22)
2. **The Vonetta Conclusion** (6:00)
3. **The Alternate Mackerel Sky** (5:52)
   The Alternate Third Colour
4. **First Grooves** (6:12)
5. **Second grooves** (5:15)
6. **Third grooves** (8:13)
7. **Out Blues** (7:19)

Publicado en 2009, este último disco de **Graham** recoge, en su mayor parte, un concierto celebrado en Londres en noviembre de 2004, y también parte de otro también celebrado en Londres en 1997. El título del disco, tomado de un comentario de un amigo de **Graham** al salir de la actuación, describía de forma concisa, según el propio **Collier** su papel como compositor de jazz: «*trabajar con un grupo de músicos brillantes para crear algo que, respetando lo escrito, cambie de concierto en concierto*».

El primer CD recoge una sola composición, "Forty Years On", en la que **Graham** revisa algunas de las obras que escribió durante su carrera. De

DISCOS/DISCOS

final.

Con "La Batalla De Los Soldadito de Plomo" nos encontramos a una banda juguetona, tras un potente arranque que contrasta con el tema previo, nos vamos a meter en diferentes secciones hipnóticas y psicodélicas que van mutando cada dos o tres repeticiones de la melodía hasta llegar al clímax final.

"Endodoncia" empieza de nuevo con la cara divertida de esta banda con una desenfada sección de saxo que desemboca a una parte muy funky para volver a los desarrollos circulares e hipnóticos marca de la casa, otra vez la sección rítmica marca un *groove* consistente que va acelerando el tema de una forma contenida creando una tensión musical altamente sugerente.

La historia acaba con "El Turbante Sin Cabeza" otra vuelta de tuerca al universo *Willis* un tema que repasa todo el ideario musical de la banda.

Carlos de la Fuente



Ángel Ontalva
Mundo Flotante
(OctoberXart, 2012)

Me ha costado varias semanas decidirme a hacer la reseña de este disco. No ha sido sólo por lo vago que estoy para escribir últimamente, ni por el hecho de que el disco sea de una banda que va a leer el artículo (algo que siempre asusta), sino también porque no es fácil hablar de esta obra en particular. Su sonido se acerca al jazz rock, con melodías bien definidas y algunas influencias árabes y orientales y del *Sonido Canterbury*, es decir, no se ciñe a un único estilo, y sus temas no se basan en sucesiones de solos, sino que cada uno de los componentes de la banda demuestra su virtuosismo en conjunto, creando una combinación de sonidos y una atmósfera llena de colorido. En este sentido, y aunque el disco se grabó entre 2009 y 2010, creo que supone una cierta evolución con respecto a la música de **October Equus**. Quizás este disco no habría sido grabado por **Ángel Ontalva** y sus secuaces en este momento concreto, y quizás no tiene la complejidad que podemos notar en ***Saturnal*** de **October Equus**, pero creo sinceramente que la apertura a otros sonidos siempre supone una cierta evolución.

La banda está formada por **Ángel Ontalva** (guitarra), **Amanda Pazos** (bajo), **Víctor Rodríguez** (teclados), **Fran Mangas** (saxos) y **Toni Mangas** (batería), y cuenta con la colaboración de **Pablo Ortega** al violonchelo y **Salib** a la voz.

El disco no podría comenzar de mejor forma. "Sopla Viento del Este" (4:36) tiene una de las mejores melodías que **Ángel** ha compuesto. De aires morunos que nos recuerdan

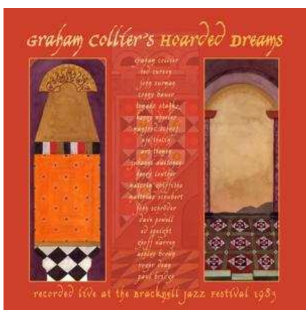
DISCOS/DISCOS

al rock andaluz de los '70s, esta pieza está repleta de cambios de ritmo y en ella hay espacio para el lucimiento de todos los componentes de la banda. Le sigue "Bounkam Reverie" (4:08), un tema que me produce una gran sensación de paz, sobre todo por la línea de bajo de **Amanda**, el solo planeador de teclado y los sonidos que **Ángel** extrae de la guitarra. Algo más misteriosa es "Leilya" (4:01), en la que Fran hace un corto pero magnífico solo de saxo, siguiéndole **Ángel** con la guitarra. El vocalista **Salib** pone el toque árabe. Seguimos con "Una Para Lars" (3:57), dedicada a **Lars Hollmer**, que falleció a finales de 2008, que nos hace rememorar el Sonido Canterbury y que tiene como mejor baza no sólo la bonita melodía principal, sino también la aparición del violonchelo de **Pablo** y los esquemáticos, pero soberbios, solos de teclado y guitarra.

Silencio, y comienza la suite "Sendas de Ofir". Una melodía que vuelve a llevarnos a Canterbury, "En Ruta" (1:40), nos adentra en esta gran pieza, y nos guía hasta "White Bird" (6:21), otro de los mejores momentos del disco. La melodía, que me recuerda al estilo de **Javier Paxariño**, es excelente. Me encanta la parte central, tranquila pero llena de tensión, con la guitarra y la batería como protagonistas, pero con el resto de la banda presente ayudando a crear el ambiente, que se transforma cuando llega el solo de teclado. Me parece sensacional el cambio de esta pieza a "Sendas de Ofir" (4:44), de una fuerza enorme, con una buena variación de la melodía anterior, interpretada con el saxo con el apoyo del teclado. Cada segundo que pasa el corte va mejorando hasta llegar a un excelente solo de saxo y guitarra, con el teclado y la sección rítmica también muy inspirados. Unos preciosos momentos de teclado nos lleva hasta "Oricalco" (2:33), con un ritmo fantástico y unas partes de guitarra que me gustan mucho y que nos guían hasta la parte final de la suite, "Oricalco Coda" (2:38), con efectivos toques de flauta turca, tocada por **Ángel**, y una bonita combinación de teclado y guitarra.

Tras la suite escuchamos "Aurelia Quiere Saber" (2:24), cuya melodía, interpretada con la melódica de **Víctor**, me recuerda mucho a "Calyx" de **Hatfield and the North**. Le sigue "Sunda Stream" (2:43), uno de los momentos más potentes del disco, con un cierto aire oriental y ritmos cambiantes que paran, se aceleran, vuelven a parar… Para terminar podemos escuchar "Aguas del Balgradas" (4:18), algo más densa, con una línea de bajo grave, sobre la que se desarrolla sin embargo una melodía pegadiza, arropada por gran cantidad de detalles por parte de todos los miembros de la banda.

Estamos ante un disco de cierta complejidad (la banda es la que es, y se nota), pero que a la vez resultará muy asequible para gran parte del público "progresivo". Los músicos no intentan demostrar sus habilidades especialmente, pero nada más comenzar a escucharlo notamos la fuerza de sus composiciones, la solidez de su sección rítmica y la habilidad de los solistas para crear



Hoarded Dreams
(Cuneiform Records, Rune 252, 2007)

1. **Hoarded Dreams** (70:07)

Hoarded Dreams es uno de los mejores discos de **Graham Collier**. Compuesto de un solo tema encargado por el consejo de las artes de Gran Bretaña para su presentación en el Festival de jazz de Bracknell de 1983, no se publicó hasta 24 años después. La organización del festival dio carta blanca a **Graham** para que eligiera a los músicos que iban a interpretar la obra, y claro, tiró la casa por la ventana:

Kenny Wheeler, **Henry Lowther**, **Manfred Schoof**, **Tomasz Stanko** y **Ted Curson** (trompetas y fiscornos). **Malcolm Griffiths**, **Eje Thelin** y **Conny Bauer** (trombones). **Geoff Warren** (saxo alto y flauta). **Art Themen** (saxo tenor y soprano). **John Surman** (saxo barítono y clarinete bajo). **Juhanni Aaltonen** (saxo alto y tenor). **Matthias Schubert** (saxo tenor y oboe). **Dave Powell** (tuba). **Ed Speight** y **John Schröder** (guitarras). **Roger Dean** (piano). **Paul Bridge** (contrabajo). **Ashley Brown** (batería, percusión).

Con esta formación, podéis imaginaros como sería este concierto. Dividida en siete partes, "Hoarded Dreams" tiene una impresionante introducción, con el saxo tenor de **Art Themen** acompañado de trompeta y trombón, y una estupenda sección rítmica. La segunda parte está liderada por los cinco trompetistas y el saxo barítono de **Surman**, protagonizando una serie de *cadenzas* (el instrumento se queda totalmente solo, normalmente improvisando) y solos fantásticos, sobre unas bases maravillosas, donde tanto el contrabajo y la batería destacan, con el piano y la guitarra apoyándolos. La tercera parte es una preciosa balada de guitarra, con detalles de flauta y una gran orquestación. Me encantan el solo de saxo tenor y sobre todo el de **Kenny Wheeler** de trompeta. Le sigue un extracto más inquietante, con la flauta y los tres trombones como protagonistas. Impresionante como se alternan los solos y el trabajo que **Graham** hace con los arreglos y la dirección de la orquesta de fondo, de gran belleza y complejidad. La quinta parte es la más improvisada, con diversos solos, entre los que destacan, en mi opinión, el de trompeta y el de trombón. La sexta parte es abrumadora. Los tres saxos tenores crean una especie de *follón controlado*, con toda la orquesta apoyándolos, como si de una big band clásica se tratara, y junto con los guitarristas, van haciendo solos (me quedo con el primero de saxo tenor de **Art Themen**, aunque el de **Matthias Schubbert** no se queda muy atrás), hasta llegar a un final solemne, como el principio de la obra. Para terminar, una coda, repleta de free jazz, que nos

vibráfono, y un fantástico final de fiscorno (**Beckett**), trombón (**Mumford**) y saxo barítono (**Jenkins**).
El segundo CD nos ofrece una actuación en Middleheim, en Amberes, Bélgica, en agosto de 1975. En formación de sexteto y con instrumentos eléctricos (guitarra y piano), esta es la época más jazz rockera de **Collier**. Esto es algo que notamos nada más empezar "Little Ben", una pieza muy dinámica, con la batería y el bajo muy presentes, y fantásticos solos de **Ed Speight**, **Harry Beckett**, **Art Themen** al saxo tenor y **Roger Dean** al piano acústico, que también está genial apoyando a la sección rítmica durante toda la pieza. Una auténtica maravilla, seguida por "Under The Pier" un blues con la guitarra de **Ed Speight** como principal protagonista, sobre una bonita base de piano eléctrico, un buen contrabajo, una buena batería y preciosos arreglos de viento. Continuamos con una de mis composiciones favoritas de **Collier**, "Darius", en una versión diferente a la que pudimos escuchar en el álbum del mismo nombre de 1974. Desgraciadamente, por problemas con el programa del concierto, la segunda parte de la suite no llegó a interpretarse esa noche (supongo que tocarían en el festival de jazz que se celebra en Amberes cada verano, con otras banda y un tiempo limitado). La primera parte nos presenta la formidable melodía principal, con todos los músicos interactuando intercalando solos cortos. La tercera destaca por el solo de saxo tenor acompañado de piano eléctrico, pero sospechosamente, en la mitad del tema hay un *fade out* que enlaza con el posterior solo de trompeta. Quizás se deba a algún problema en la cinta original, pero sea como sea corta un poco la dinámica natural del concierto. Al final hay un bonito solo de guitarra con **Collier** muy presente al contrabajo. La cuarta parte es más lenta, con un trabajo excepcional de **Roger Dean** y **Harry Beckett**. Después regresamos a la parte inicial, con aires rockeros. En general, una buena versión de "Darius" que hubiera sido aún mejor si hubiera estado completa.
Para terminar el concierto, dos piezas que formaban parte de una composición mayor titulada "Bristish Conversations" y que fue encargada por la **Swedish Radio Big Band**. En las dos, la protagonista es la guitarra de **Ed Speight**. En la primera, "Clear Moon", una preciosa balada, **Speight** está bien acompañado por la trompeta de **Harry Beckett** y el saxo soprano de **Art Themen**, y en la segunda, "Mackerel Sky", en clave de blues, es el mismo **Collier** el que apoya a **Speight** al principio, entrando después el piano eléctrico y los arreglos de viento. Aunque el tema termina de *fade out*, es un buen final para esta gran actuación y para este formidable doble CD de **Cuneiform**, totalmente imprescindible para los amantes de la música de **Collier** de finales de los '60 y mediados de los '70.

DISCOS/DISCOS

texturas y sorprendernos. Mención especial merece el artwork de **Ángel** y la habilidad de **Amanda** para mezclar y masterizar el álbum, que suena realmente bien.
Os lo recomiendo sinceramente.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com



LIFE
(1070)

El origen de este grupo sueco se remite a los sesenta. En esa década **Anders Nordh** y **Paul Sundlin** empezaron a tocar siendo unos quinceañeros en el grupo **Trolls**. A poco de comenzar su carrera musical conocieron al cantante estadounidense de soul **George Clemons**, que estaba por aquella época en **King George Discovery**. **Nordh** tuvo un breve paso por el grupo **Blond** antes de alcanzar el punto álgido de su carrera con **Life**. Este grupo de rock progresivo finalmente se formaría por **Anders Nordh** (voces, guitarra, teclados y bajo), **Paul Sundlin** (voces, bajo, teclados) y **Thomas Rydberg** (batería). Este último provendría de **Rowing Gamblers**. Sólo publicarían un disco, de mismo nombre que el grupo. Las letras están escritas en sueco y en algunos temas hay arreglos de cuerda a cargo de **Björn Jason Lindh**. Se hizo una tirada de ochocientas copias de una versión en inglés para ser exportada pero nunca fue publicado fuera de Suecia. Esta versión fue reeditada en CD por Mellotronen con los sencillos que publicó el grupo en su época (1970) como temas extra. Los tres miembros del grupo también participaron en el proyecto **Resan** en 1973 pero, como tantos otros grupos, **Life** se disolvería y sus miembros seguirían caminos separados. **Rydberg** se unió a **Nature** mientras que **Nordh** y **Sundlin** contribuirían en el proyecto **Baltik**. **Nordh** también participó en **Bättre Lyss** antes de formar con **Sundlin Figaro**. Aunque el rock progresivo que hicieron no aportó nada especial, musicalmente hablando, es un disco bien hecho, con una parte instrumental sólida debido a la experiencia y calidad de sus miembros y hoy en día es uno de los discos más buscados por los coleccionistas del vinilo sueco de la época.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Flat Earth Society
13
(Kscope, 2013)

Tras 13 años de carrera y 12 discos a sus espaldas, la Big Band belga formada por **Peter Vermeersch** a finales de los '90, **Flat Earth Society**, acaba de publicar su trabajo

DISCOS/DISCOS



número 13, con el que refuerzan de forma contundente la opinión de los que pensamos que se trata de una de las formaciones más potentes, originales y creativas de las dos últimas décadas. Con fuertes anclajes en el jazz, pero con influencias muy variadas que van desde el rock hasta la música clásica contemporánea, pasando por el cabaret, los aires latinos, la música de cine, etc. **Flat Earth Society** vuelve a sorprendernos con un disco mayoritariamente instrumental (sus dos últimos CDs eran muy vocales), de gran fuerza y muy imaginativo. La banda está formada por 15 miembros: **Stefaan Blancke** (trombón), **Benjamin Boutreur** (saxo alto, flauta dulce), **Berlinde Deman** (tuba y voz), **Luc Van Lieshout** (trompeta), **Bart Maris** (trompeta), **Michel Mast** (saxo tenor), **Marc Meeuwissen** (trombón), **Kristof Roseeuw** (contrabajo), **Bruno Vansina** (saxo alto y barítono), **Peter Vandenberghe** (piano y teclados), **Teun Verbruggen** (batería), **Pierre Vervloesem** (guitarra), **Wim Willaert** (acordeón y teclados), **Tom Wouters** (clarinete, vibráfono y voz) y **Peter Vermeersch** (composición, clarinete y voz).

Con semejante formación, podéis imaginar la cantidad de detalles, las capas de sonido y la riqueza que tiene esta banda. El álbum comienza con influencias del **Maestro Zappa** en el inicio de "Experiments in the Revival of Organisms" (6:31), pieza con un ritmo y una energía sobresalientes, con unos excelentes solos de saxo y piano eléctrico, grandes arreglos de viento y un bonito final circense de tuba y piano, que ha sido utilizada en directo en varias ocasiones como parte de su proyecto ***Hearsee***, que consistía en unir fotogramas de varias películas hasta crear una nueva de 75 minutos y proyectarla en concierto con música original en directo. ¡De lo mejor que han grabado nunca! Le sigue "Sneak Attack of the Sponges" (3:50), donde la banda se convierte en una especie de orquesta de baile de los años '20, con cierta base rockera y fantásticos solos de saxo y trompeta. Sin salir del *club*, el grupo interpreta "Patsy" (5:11), de aires cinematográficos y narrada por el cantante británico **John Watts**. Los vientos se vuelven locos y comienza "Fast Forward" (4:21). Hay que prestar mucha atención para escuchar todas las capas de sonido que crean, hasta que llegan a un impresionante extracto interpretado en formación de trío (piano, contrabajo y batería), donde **Peter Vandenberghe** está increíble, siendo después sustituido por el guitarrista y volviendo a la melodía inicial con los vientos a todo gas. ¡Increíble!.

El CD 1 incluye el concierto grabado en Southampton en marzo de 1968 con la siguiente formación.

Kenny Wheeler: trompeta, fiscorno. **Harry Beckett**: trompeta, fiscorno. **Henry Lowther**: trompeta, fiscorno, corneta. **Dave Aaron**: saxo alto, saxo tenor, saxo soprano, flauta. **John Surman**: saxo barítono, saxo soprano, clarinete bajo, piano. **Karl Jenkins**: saxo barítono, saxo soprano, oboe, piano. **Chris Smith**: trombón. **Mike Gibbs**: trombón. **John Mumford**: trombón, percusión. **Franks Ricotti**: vibráfono, bongos. **Graham Collier**: contrabajo, dirección. **John Marshall**: batería.

El CD 2 incluye el concierto grabado en Middleheim, Bélgica, en agosto de 1975, con la siguiente formación.

Harry Beckett: trompeta, fiscorno. **Art Themen**: saxo tenor, saxo soprano. **Ed Speight**: guitarra. **Roger Dean**: piano acústico y eléctrico. **Graham Collier**: contrabajo y dirección. **John Webb**: batería.

A principios de 1968, el Consejo de las Artes de Gran Bretaña, por primera vez en su historia, encarga una composición a un músico de jazz, y el elegido fue **Graham Collier**. La obra que **Graham** compuso para ellos fue ***Workpoints***, y para interpretarla reunió a una banda de vientos realmente impresionante con tres trompetistas, tres saxofonistas, tres trombonistas y sección rítmica (**Graham Collier Dozen**). En total 12 músicos elegidos entre los mejor del jazz británico de la época (sólo tenéis que ver la lista unas líneas más atrás para comenzar a llorar).

En marzo de 1968 la banda presenta esta obra en varios lugares, y el sello Cuneiform, en el primer CD de este doble álbum nos ofrece una actuación en Southampton. El primer tema es una versión alargada de "Deep Dark Blue Centre", de su primer álbum. Los solos se nos presentan en dúos, teniendo mucho peso los trombonistas, y con una presencia importante del vibráfono de **Frank Ricotti**, y un **John Marshall** pletórico (en realidad, tanto **Ricotti** como **Marshall** están impresionantes en todo el concierto). Le sigue otra pieza conocida, que poco después se incluiría en una versión diferente en su segundo trabajo ***Down Another Road***, "The Barley Mow". Es una pieza preciosa, y me encanta la combinación de la flauta y el fiscorno, y el solo de vibráfono con acompañamiento de piano. Habitualmente, la banda solía interpretar otro tema antes de "Workpoints" titulada "Indefinite Relationship", pero por alguna razón desconocida para mí aquí no aparece. Y llega la pieza central de la actuación, "Workpoints", de 50 minutos de duración y dividida en cuatro partes.

En la primera parte los protagonistas son los saxofonistas (**Aaron** al alto, y **Surman** y **Jenkins** a los barítonos). combinándose entre ellos y con la orquesta de una forma magistral, y acompañados de una sección rítmica repleta de fuerza e imaginación (¡vaya percusiones las de **Ricotti**!). En la segunda parte, son los tres trompetistas quienes toman la iniciativa (**Lowther** a la corneta, **Wheeler** a la trompeta y **Beckett** al fiscorno), encargándose tanto de la melodía principal como de los solos, y menudos solos. La tercera es algo más pausada, con los tres trombonistas al mando, y la cuarta es la parte donde toma las riendas la sección rítmica, efectuando un solo en los primeros minutos, seguido la combinación de piano y

muy misteriosa y "Blues", tema construido en capas, con dos pianos tocando sobre una base de blues, a los que se les van añadiendo las cuerdas y los vientos. Para terminar una enérgica "Coda" de batería y orquesta.

La otra composición que completa el CD es "Oxford Palms", dividida en cuatro partes y basada en la novela de **Faulkner** ***Wild Palms***, en la que realmente había dos novelas entrelazadas. No era la primera vez que **Graham** llevaba al campo de la música técnicas sacadas de la literatura, y en esta ocasión lo hace entrelazando una forma de blues con una balada. En realidad **Graham** compuso las piezas por separado, pero influido por la novela de **Faulkner** decidió integrarlas en una sola composición. Comienza de forma inquietante ("Picky Blues and Ballad One"), para después presentarnos la melodía principal con sólo saxo soprano, interpretado por **Lindsay Vickery**. Entra la sección rítmica y entramos en "Open Blues and Ballad Two", donde destaca primero el saxo alto con la orquesta de fondo y de nuevo el saxo soprano, con el barítono respondiéndole sobre un fondo algo cinematográfico. En la tercera parte, "One Note Blues and Ballad Three", encontramos un ritmo pegadizo, con mucha percusión, arreglos orquestales, y de nuevo el saxo soprano con un buen acompañamiento de piano. Para terminar, "Clapping Blues and Ballad Four", en la que destaca la trompeta del líder de **The Collective**, **Adrian Kelly**, que hace un gran solo para dar paso después a la melodía de soprano, apoyado en esta ocasión por el saxo alto.

En definitiva, otra demostración de la capacidad de **Collier** de integrar composición e improvisación, y de utilizar diversas técnicas a la hora de interactuar el creador y los músicos. Un gran disco.

Workpoints

(Cuneiform Records, Rune 213/214, 2005)

CD 1. ***Workpoints***

1. **Deep Dark Blue Centre** (18:13)
2. **The Barley Mow** (5:45)
3. **Workpoints. Part One** (12:46)
4. **Workpoits. Part Two** (10:14)
5. **Workpoints. Part Three** (11:17)
6. **Workpoints. Part Four** (16:31)

CD 2. ***Live in Middleheim***

1. **Little Ben** (18:50)
2. **Under The Pier** (6:00)
3. **Darius. Part One** (9:27)
4. **Darius. Part Three** (13:18)
5. **Darius. Part Four** (8:01)
6. **Darius. Part One Reprise** (4:08)
7. **Clear Moon** (6:33)
8. **Mackerel Sky** (6:27)

DISCOS/DISCOS

Para descansar un poco los oídos, la banda nos ofrece una preciosa balada, "Six Pine Trees" (3:57), con la melodía interpretada por el clarinete primero y el piano después y los distintos vientos combinándose entre sí y tejiendo el acompañamiento. El disco continua con una versión de "Stoptime Rag" (3:49) del padre del Ragtime, **Scott Joplin**, y con otra de las grandes composiciones del disco, también utilizada para su espectáculo ***Hearsee***, "Raincheck" (11:36). Estamos ante una pieza muy variada, con constantes cambios, que hacen que volemos desde momentos oscuros y misteriosos, cercanos al Rock in Opposition, a partes vocales extrañas, pasando por maravillosos solos de trombón y de teclado con una base cercana al rock, siempre con los vientos acechando y creando líneas diferentes y alternativas que reclaman nuestra atención, para llegar a un bonito romance entre el clarinete y el acordeón, propio de la música contemporánea, cuya influencia continua sin pausa en "Intersections" (4:26), compuesta originalmente por **Tom Disselvelt**, bajista que solo compuso este tema en 1960. Una pieza inquietante que me recuerda al **Zappa** más académico y a la que le sigue un tema inclasificable, "Goat's Wool Without Abbas" (6:34), compuesto originalmente por el líder de la banda, **Peter Vermeersch**, para un espectáculo mitad ópera mitad circo llamado ***Zilke***. De aires judíos, con fantasmales sonidos de teclados y solos de clarinete, trompeta y guitarra supone otro de los momentos más curiosos del disco, que continua con "Betwixt & Between" (4:04), de aires latinos, y otras dos composiciones de ***Hearsee***, "Unconditional Lucifer" (4:53), precioso tema lento a lo **Carla Bley**, cantado por **John Watts** y **Berlinde Deman**, y "Meet Luke Deveraux" (5:27), una absoluta maravilla, con claras influencias de **Zappa**, un ritmo impresionante, una gran melodía y un trabajo de saxos alucinante. Para terminar, "Domination of Black" (7:28), que comienza de forma pausada con una bonita parte narrada, pero que poco a poco va adquiriendo fuerza hasta desembocar en un fantástico solo de saxo, con una batería excepcional, bonitas partes de guitarra y vientos y un apoteósico final que lo deja a uno totalmente extasiado.

En estos momentos creo que ***13*** es el mejor disco de todos los que he escuchado de la banda. Su obra número 13, publicada en 2013, con 13 temas, celebrando el 13 aniversario de la formación, y con una pequeña gira europea de 13 conciertos para presentarlo. Una obra bien planeada y que estoy seguro que será uno de los mejores discos del año. No os lo perdáis. Es realmente maravilloso.

Francisco Macías

http://discospat.blogspot.com



LIBRERÍA ROCK Y OTROS

Por Luis Peñafiel

THE ACID ARCHIVES
Patrick Lundborg
ISBN 9197652318
394 páginas
EDITORIAL LYSERGIA



Recibimos este libro, en su segunda edición, con una clara ampliación en cuanto a entradas de grupos e imágenes se refiere.
Primero explicar que este no es un libro al uso, es una guía de los sonidos *psychedelic underground* desde el año 1965 al 1982, centrado en EEUU y Canadá.
Para lo cual el editor ha creado un equipo de colaboradores para recopilar y documentar esta guía, trabajo de proporciones no sé si psicodélicas, pero ciertamente, casi bíblicas.
Si, tú lector, piensas que controlas un poco de música psychedelic, comprenderás rápidamente al consultar esta guía que estas en primero de E.S.O. Musical.
Con casi 5000 álbumes reflejados, más de 400 caratulas, y lo que es más importante se ve que los autores si han escuchado esos discos, no trasmiten la sensación de copiar y pegar, lo cual es de agradecer.
Al final del libro se pueden leer listados por los colaboradores, algunas listas realmente curiosas:

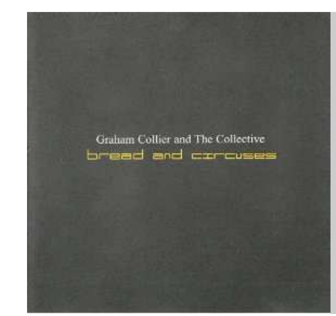
- Los 20 mejores discos de los que solo existen 5 copias.
- Las 10 mejores ediciones privadas.
- Los 10 mejores que han mejorado su reputación
- Los 10 mejores de música trío.

Por lo tanto un trabajo fantástico que intenta pesar y medir las grabaciones de música psicodélica, pero como todos sabemos, esto es imposible, esta música no se puede cuantificar, es como la materia oscura del universo.
Valoración: imprescindible si quieres saber cuál fue la primera o la más extraña grabación de música psicodélica…

LA MÚSICA DEL DIABLO. HISTORIA DEL BLUES BRITANICO
José M. Domenech Fedi
ISBN: 9788492718917
256 páginas
CURBET EDICIONS

Recibimos este libro sobre blues, si lectores, el blues es como no sé quien dijo, la única verdad. Además nos centramos en el blues británico, un hijo bastardo y copión del original.

resultado es notable.



Bread and Circuses
(Jazzprint JPVP131CD, 2002)

1. **Bread & Circuses** (35:23)
2. **Oxford Palms** (19:30)

Grabado durante un concierto celebrado en 2001 en Perth, Australia, este disco nos ofrece una nueva faceta de **Graham Collier**, sobre todo por su unión con **The Collective**, una orquesta de 15 miembros creada a mediados de los ‘90 por el trompetista **Adrian Kelly**. El hecho de ser una banda totalmente acústica, y en la que haya integrado un cuarteto de cuerda, le permitió a **Graham** jugar con distintas sonoridades y trascender en mayor medida del ámbito del jazz, acercándose a la clásica contemporánea en algún momento puntual. La formación era:
Adrian Kelly (trompeta).
Lucy Fisher y **Stephanie Dean** (violines).
Martin Payne (viola).
Jenny Tingley (Violonchelo).
Lindsay Vickery, **Graeme Blevins** y **Lee Buddle** (saxofones).
Jeremy Greig y **Kieran Hurley** (trombones).
Matthew Savage (bombardino, trombón).
Phil Waldron (contrabajo).
Grant Windsor y **Tom O'Halloran** (pianos).
Steve Richter (percusión, marimba).
Hans Drieberg (bacteria, percusión).
El álbum se compone de dos piezas largas. La primera, “Bread and Circuses” se escribió pensando en que formara parte de un DVD donde se describirían las distintas técnicas e ideas que **Graham** fue desarrollando con los años a la hora de componer para grandes formaciones. Comienza con una introducción pausada de aires clásicos, donde se combinan las cuerdas y los vientos, seguida de tres secciones que en cada concierto podían tocarse en un orden diferente. Son “Ballad One”, que sigue la misma línea que la introducción, “Clapping”, más rítmica, que se desarrolla *in crescendo*, con un maravilloso saxo alto como protagonista (**Graeme Blevins**) y arreglos propios de una gran big band, y “Pattern One”, una pieza lenta, con una bonita base de piano y detalles de marimba, y una buena melodía de trombón. Me encantan las diferentes texturas y los arreglos que **Graham** consigue sacar de la orquesta. Tras un bello interludio de piano y violonchelo, con detalles de trombón aparecen tres nuevas secciones que también podían ser tocadas en cualquier orden. Son la solemne “Pattern”, intensa, repleta de fuerza, con mucha batería y trombón, “Ballad Two”,

nuevo el elegido para componerla. Esta impresionante banda estaba formada por:
Anders Gustafsson, **Benny Rosenfeld**, **Thomas Fryland**, **Henrik Bolberg** y **Knud Erik Nørregaard** (trompetas y fiscornos).
Vincent Nilsson, **Steen Hansen**, **Kim Aagaard** y **Annette Husby** (trombones).
Axel Windfeld (trombón bajo y tuba).
Michael Hove (saxo soprano, saxo alto y clarinete).
Nikolai Schultz (saxo soprano, saxo alto y flauta).
Uffe Markussen (saxo tenor, clarinete, clarinete bajo).
Tomas Franck (saxo tenor y saxo soprano).
Flemming Madsen (saxo barítono y clarinete bajo).
Nikolaj Bentzon (piano).
Thomas Ovesen (contrabajo).
Anders Chico Lindvall (guitarra).
Søren Frost (batería).
Ethan Weisgard (percusión).

Esta formación es aproximada, ya que dependiendo de la fuente a la que se acuda, varían algunos nombres.

Graham eligió como introducción al programa del concierto la primera y la tercera parte de una pieza ya conocida, "Three Simple Pieces", que ya aparecía en su anterior trabajo ***The Third Colour***. En la parte inicial podemos disfrutar de la preciosa melodía principal interpretada por **Thomas Fryland** al fiscorno, en contraposición de la parte final, repleta de energía e intensidad, con el saxo tenor y las percusiones como protagonistas.

Después comienza la nueva composición, "Winter Oranges", dividida en cuatro partes. La primera es "Blue Spring", repleta de vientos, en la que destaca el solo de saxo soprano, maravillosamente acompañado por la sección rítmica, piano incluido, y el solo de trombón. Le sigue "Eggshell Summer" que combina una parte inicial misteriosa, con piano, percusión y orquesta, con una segunda mucho más enérgica, que se puede encuadrar de pleno en el jazz rock, con mucha guitarra, bajo, batería y percusión, y una tercera más pausada, con unos bonitos arreglos de viento y la flauta en primer plano.

Con "Tinted Autumn" llega lo mejor de la suite. Comienza con una obsesiva base de piano y un llamativo contrabajo, hasta que entra una trompeta impresionante, muy emotiva, con un sobresaliente acompañamiento de piano y orquesta, y una fuerza impresionante. La pieza termina con **"**Winter Oranges" (para aquellos que han vivido en Ronda, Málaga, decir que este título se basa en el naranjo que **Graham** tenía en el jardín de su casa pegada al Tajo), la parte más improvisada, donde los solistas tienen mayor libertad mientras **Graham** va creando texturas de fondo con su forma de dirigir a la orquesta. Me encantan las partes de clarinete bajo y trombón.

Un directo fantástico, lleno de contrastes, cuya calidad viene dada en gran medida por la impresionante banda que es la **Danish Radio Jazz Orchestra**. Si a esto le añadimos las composiciones y la dirección de **Graham**, el



El autor nacido en el año 1949, se declara gran conocedor del jazz y de esta música nos ofrece en esta obra una visión, para mí un poco suave, del blues británico de los 70s, es difícil abarcar tanto en tan poco espacio, con lo cual, para los que ya saben, conocen o dominan ciertos grupos y músicas, se les hará todo, un tanto *ya sabido*. Dedicar una página o página y media a grupos como **Cream**, **Humple Pie**, **Ten Years Afer**, **Free**, etc. tal vez en otro tiempo fuera suficiente, pero para el que escribe, en estos momentos se hace muy manido en la información que aporta.

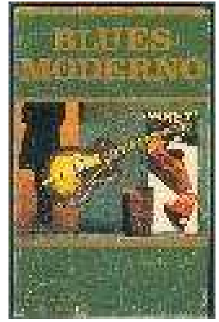
El autor hace una selección de temas de los grupos o músicos según su criterio como los más significativos. Ya sabemos que para gustos los colores, aquí por ejemplo tocando **Mayall**, no se cita "Room to Move", decisión que sorprende, aunque sea un plagio, pero bueno son criterios de selección.

Situación análoga se da con las discografías seleccionadas, que pueden ser discutidas y discutibles, en las cuales el autor valora de 1 a 5 el disco en cuestión.

Se cita como apéndice el blues de Chicago, como origen del blues británico, pero uno sabe que hay otros mundos (el blues del delta, el de tejas, etc.) Recordemos que **Muddy Waters** electrifica su sonido, porque llega a Chicago, ya sabes sweet home chicago.

Valoración: un libro para principiantes que deben leerlo en el cruce de caminos.

BLUES MODERNO
Phillipe Bas - Rabérin
ISBN: 9788433420152
221 páginas
EDICIONES JUCAR
SERIE LOS JUGLARES



Este libro, que compre hace 38 años es, para mí, sin duda una de las joyas de la corona de la serie Los Juglares.

221 páginas sin desperdicio, y donde a pesar del tiempo que ha pasado sigue estando vigente. Este número de la serie, no es tan espartano como otros de la misma serie, tanto en el papel, que esta más cuidado, como en las fotos en un maravilloso blanco y negro que son fantásticas.

El libro nos cuenta brevemente la historia del blues a través de lo que el autor llama los 9 grandes, **T. Bone Walker**, **B.B. King**, **M. Waters**, **Elmore James**, **Sony Boy Williamson**, **Little Walter**, **Lightnin Hopkins**, **John Lee Hooker** y **Howlin Wolf**.

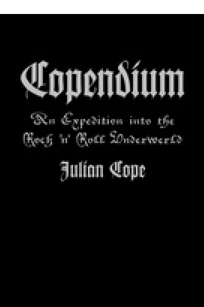
A partir de estos músicos empieza el blues moderno con todas las bandas de blaquitos intentado copiar y crear con mayor o menor acierto un nuevo blues.

El autor va desde el comienzo con **Elvis**, pasa por **Dylan**, y sigue por **Cream**, **Canned Heat**, **J. Winter**, etc. La lectura se hace corta y entrañable para el que esto escribe.

Hay que tener en cuenta el año de la publicación, en aquel entonces la in-

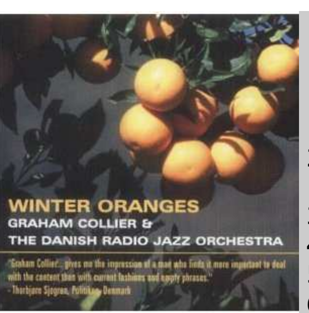
formación musical que existía por estos lugares (hablamos de los años 1973-1975) era nula o casi y en mi caso me sirvió casi como guía espiritual para conocer esta música.
El libro acaba con una guía interesantísima de estilos y formas, citando en cada apartado los grupos o músicos más relevantes y la discografía seleccionada.
En mi ejemplar todavía siguen las marcas de puntear lo que tenía que buscar o lo que ya había comprado.
Valoración: un libro entrañable y que sigue siendo útil después de tanto tiempo. Si lo ves en alguna tienda de segunda mano, no lo dudes, el blues te acompañara.

COPENDIUM.
AN EXPEDITION INTO THE ROCK "N" ROLL UNDERWORLD
Julian Cope
ISBN: 9780571270330
721 páginas



Recibimos el nuevo libro de **Julian Cope**, autor de otros libros ya clásicos, como ***Krautrocksampler***, por el cual le llovieron algunos palos, y el interesantísimo ***Japo rock sampler***, que como se puede entender versa sobre el rock japonés.
Ni que decir tiene que el autor, es considerado no ya Dios, si no el Padre de Dios, en los ambientes, digamos oscuros y arriesgados, de músicas extremas. A decir verdad es de los pocos músicos que escuchan música, clasificación en la que podríamos incluir aquí a **Steven Wilson**.
Debemos iniciar esta reseña comentando la existencia de *Julian Cope Heritaje*, un blog que tiene el autor, y que utiliza para publicar entre un montón de cosas, lo Que él llama «El Disco Del Mes», y hacer una crítica del disco escogido. Este libro, intenta recopilar todos esos discos del mes y su publicación.
Todo esto lo convierte en un libro interesantísimo donde el lector sin duda descubrirá nuevos mundos, desde discos de los 50s hasta el día de hoy, desde **Black Sabbath** a iconos como **Miles Davis**, o pasando de extremos como **Alice Cooper** a **Melvins**, es decir el eclecticismo a su máxima potencia.
Mencionar que entre los grupos reseñados se incluye el grupo español **Orthodox**, los sevillanos reyes de la música oscura.
La tirada de este libro, ha sido una edición limitada de 200 unidades empaquetado en una caja con un triple CD con la música que se comenta en el libro, y luego la edición normal, que es la que disponemos.
Indicar que la edición es poco menos que maravillosa, cuidada al máximo, con una portada de tapa dura tremenda, y en papel que parece de un libro religioso, esto es una secta, ya dije que era como el Padre de Dios. Un acierto no poner fotos y no poner portadas de los discos, ya que el color habría matado el sentido de la edición.
Valoración: una joya de libro. (El que escribe ha solicitado el triple CD que se también se puede adquirir por separado).

La tercera pieza es "Miro Tile", basada en el mosaico de **Miró** del que **Graham** tenía sobre su escritorio una réplica para no olvidarse de que tenía que hacer las cosas a su manera y ser recordado por ello en lugar de imitar a cualquier otro para tener éxito comercial. Los aires más contemporáneos de la primera y tercera parte (en esta última hay momentos que me recuerdan a **Zappa**, sobre todo en el apoyo del teclado y en algunas percusiones) se combinan perfectamente con los momentos más dinámicos, como la segunda y cuarta parte, con una buena sección rítmica y fantásticos solos de saxo y guitarra.
El último tema es "The Third Colour", encargado especialmente para el Oris London jazz festival de 1997 por el London International jazz Festival Ltd. (no hay que olvidar que tanto **Graham** como muchos otros compositores de jazz británico obtienen buena parte de sus ingresos gracias a estos encargos que les hacen organizaciones musicales y artísticas de todo el mundo para diversos eventos y acontecimientos musicales). Consiste en la repetición de un fantástico *groove* muy pegadizo, entre los que se suceden las distintas partes solistas, que crean pequeñas composiciones englobadas en el conjunto total. Esta estructura *groove-solos* tan sólo se rompe al final de la composición, ya que en la última parte en lugar de repetirse el *groove* es sustituido por una base de blues sobre la que interactúan los solistas. En definitiva, cuatro grandes composiciones que forman uno de los mejores discos de **Graham** desde mediados de los '70. La mezcla de partes compuestas e improvisadas, la gran orquestación, la combinación de partes melódicas con otras más *free* y algunas influenciadas por la música clásica contemporánea y la calidad de los solistas hacen de ***The Third Colour*** una gran obra que debe ser escuchada con atención y en varias ocasiones para ser valorada en su justa medida.

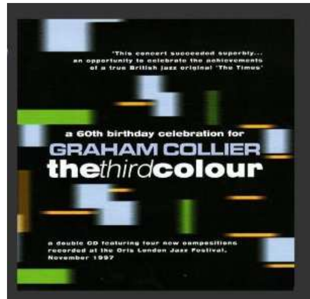


Winter Oranges
(Jazzprint JPVP126CD, 2002)

1. **Three Simple Pieces—Part One** (5:40)
2. **Three Simple Pieces—Part Three** (6:48) **Winter Oranges**
3. **Blue Spring** (9:21)
4. **Eggshell Summer** (13:41)
5. **Tinted Autumn** (6:03)
6. **Winter Oranges** (7:44)

Winter Oranges recoge una actuación de **Graham Collier**, acompañado por la **Danish Radio Jazz Orchestra**, en el Jazzhouse de Copenhage, el 17 de noviembre de 2000. Desde 1968 hasta 1992, el encargado de dirigir tanto la **Danish Radio Jazz Orchestra** (la orquesta nacional de jazz de Dinamarca) como la **Danish Radio Big Band**, fue **Erik Moseholm**, quien encargó a **Collier** 35 composiciones para distintas ocasiones, por lo que no resulta extraño que cuando la orquesta decidió hacer algunos conciertos en el invierno del año 2000 interpretando nueva música, **Graham** fuera de

trombón de la cuarta, o el precioso solo de saxo barítono de **Chris Biscoe**, acompañado de pasajes orquestales y un bajo hipnótico en la séptima. En definitiva, otra gran actuación de la orquesta de **Graham Collier**.



The Third Colour
(ASC CD28, 1999)

CD 1
1. **Three Simple Pieces** (19:33)
2. **Shapes, Colours,Energy** (26:14)

CD 2
1. **The Miro Tile** (23:47)
2. **The Third Colour** (27:52)

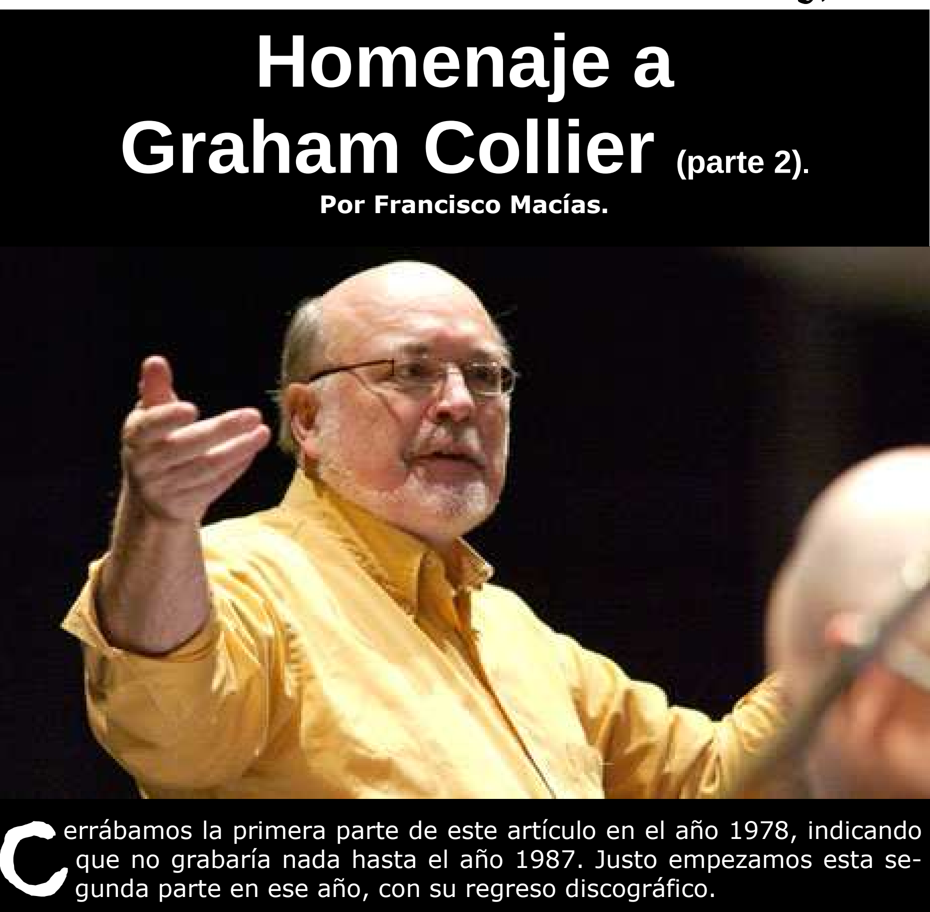
The Third Colour es un doble CD grabado durante tres actuaciones de la orquesta de **Graham Collier** en el Oris London Jazz Festival en 1997, conmemorando la celebración del 60 cumpleaños de **Graham**. Las banda estaba formada por:

Karlheinz Milkin: saxos.
John Marshall: batería.
Hugh Fraser: trombón.
Ed Sarath: fiscorno.
Art Themen: saxos.
Roger Dean: teclados.
Steve Waterman: trompeta.
Oren Marshall: tuba.
Geoff Warren: saxos.
Andy Cleyndert: bajo.
Ed Speight: guitarra.
Steve Main: saxos.
Mat Colman: trombón.
Simon Finch: trompeta.

En esta alineación volvemos a encontrar a varios de los sospechosos habituales que han acompañado a **Graham** a lo largo de su carrera, destacando la presencia de **John Marshall**, que como podéis imaginar, hace una gran labor.
El primer tema "Three Simple Pieces" fue compuesto en febrero de 1997, especialmente para su cumpleaños, y está formado por una primera parte lenta, con la trompeta de **Steve Waterman** como protagonista, una segunda más rápida, algo obsesiva gracias al piano de **Roger Dean**, con momentos solemnes de orquesta y una fantástica actuación de **Speight** a la guitarra y **Marshall** a la batería, y una tercera parte alucinante, con una sección rítmica y una actuación de **Art Themen** al saxo apoteósicas. La segunda composición es "Shapes, Colours, Energy", que fue encargada por el Art Council of England y representada por primera vez en 1995. Dividida en cinco partes es un tema de gran belleza, de grandes contrastes, donde destaca la actuación de los dos trombonistas, **Hugh Fraser** y **Mat Colman**, la fuerza de **John Marshall** a la batería, sobre todo en la segunda parte, y algunas melodías, como la inicial, de gran solemnidad, con los vientos y la percusión ocasional en sintonía, o la preciosa melodía de saxo soprano sobre base de guitarra de la tercera parte.

Homenaje a Graham Collier (parte 2).

Por Francisco Macías.



Cerrábamos la primera parte de este artículo en el año 1978, indicando que no grabaría nada hasta el año 1987. Justo empezamos esta segunda parte en ese año, con su regreso discográfico.

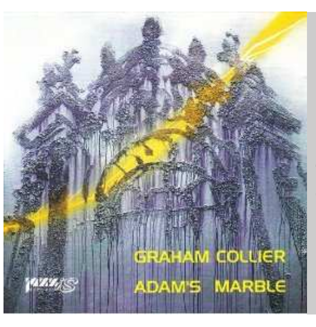


Something British Made in Hong Kong
(Mosaic GCM 871, 1987)

1. **Midsummer Dawn** (9:00)
2. **Whirligig** (8:40)
3. **Mist of Water** (5:25)
4. **Queensbury Rules** (8:45)
5. **Spring Rain** (3:50)
6. **Deserted Funfair** (11:05)

Something British in Hong Kong se grabó en directo en Hong Kong en diciembre de 1985, y está compuesto por una larga suite dividida en seis partes, que fue compuesta especialmente para la gira que **Collier** realizó por el lejano oriente en esta época. La banda estaba formada por viejos

amigos, como el pianista **Roger Dean**, el guitarrista **Ed Speight** o el saxofonista y flautista **Geoff Warren**, más una sección rítmica formada por el contrabajista **Paul Bridge** y el baterista y percusionista **Ashley Brown**. El mismo **Graham** se encargo de experimentar con un sintetizador Roland, con un acercamiento más propio de un compositor u orquestador que el de un teclista. Esto lo podemos comprobar en la primera parte de la suite, "Midsummer Dawn", donde el sintetizador se usa para crear ambientes, combinándolo con los instrumentos acústicos, creando una pieza lenta y misteriosa, con bonitas partes de flauta y otras de guitarra que recuerdan por momentos a **Robert Fripp**. Otras piezas, como "Mist of Water" o "Spring Rain" son de corte más pastoral, con flauta y ligeros aires orientales. Quizás los dos extractos más atractivos para los amantes del jazz rock son, en primer lugar, "Whirligig", una pieza repleta de cambios de ritmo, buenos y pegadizos riffs de bajo y con unas partes de saxo alto fantásticas. Me encantan los detalles y las texturas creadas con el sintetizador y los toques de guitarra; y en segundo lugar "Queensbury Rules", que se desarrolla alrededor de la batería de **Ashley Brown**, con interludios de piano y flauta y fraseos de guitarra.
Este álbum fue el primero que **Graham** editaba desde 1978, y aunque no es de los mejores de su carrera ni el más idóneo para empezar a conocer su música, me parece un buen disco. Además, es el último que publicó con una banda más o menos reducida, ya que después utilizaría siempre orquestas de como mínimo 14 o 15 músicos.



Adam"s Marble
(Jazzis Records 1995)

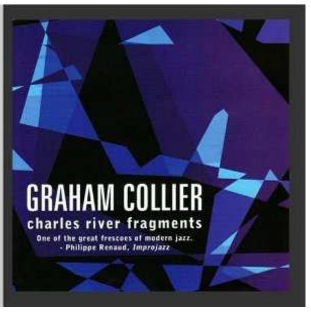
1. **Bright As Silver (for Don & John)** (23:44)
2. **Aberdeen Angus** (9:16)
3. **Adam"s Marble** (20:39)

Adam's Marble es un álbum que comenzó a gestarse en una gira por Israel que **Graham** hizo con su banda en 1986, y para la que compuso algunos temas en primicia. No fue hasta 1995 cuando el productor israelí **Adam Baruch**, promotor de la gira del '86, y dueño del sello Jazzis, logró publicar este disco, grabado el 25 y 26 de febrero de 1995 por **Graham** y una orquesta de 15 músicos jóvenes que estudiaban en ese momento en la Royal Academy of Music de Londres y en la Rimon School of Jazz and Contemporary Music en Ramat Hasharon, Israel, contando también con la colaboración del clarinetista **Harold Rubin**.
El primer tema, "Bright As Silver", está dedicado a dos amigos de **Graham** que fallecieron tras una larga enfermedad y es una de esas piezas compuestas especialmente para la gira del '86. Se puede dividir en tres partes.

La primera es orquestal, con solos de clarinete, trompeta, guitarra y saxo soprano, la segunda es más lenta, con piano, flauta y contrabajo, a los que se les van uniendo más instrumentos, y que se va acelerando hasta entrar la orquesta al completo, hasta llegar a la tercera, donde regresa el piano solo y los vientos.
El segundo tema es una buena versión del clásico de **Collier**, "Aberdeen Angus", que originalmente se grabó para el álbum ***Down Another Road*** (1968), y el tercero, "Adam's Marble", también se compuso especialmente para la gira del '86 y está dedicado a **Adam Baruch**. Es la pieza más compleja del disco y combina momentos cercanos al free jazz, con partes de jazz rock, otras más clásicas y pasajes propios de una big band. Este álbum es el último grabado en estudio que publicó **Graham**.

Charles River Fragments
(Boathouse BHR004, 1999)

1. **The Hackney Five** (9:51)
2. **Charles River Fragments** (55:56)



Aunque este disco no se publicó por primera vez hasta 1999, contiene una actuación en el London Jazz Festival en mayo de 1994, en la que **Graham** está acompañado de los siguientes músicos.
Henry Lowther, **Steve Waterman** y **Patrick White** (trompetas), **Hugh Fraser** y **Bill Mee** (trombones), **Andy Grappy** (tuba), **Mark Lockheart, Art Themen, Geoff Warren** y **Chris Biscoe** (saxos), **Ed Speight** (guitarra), **Pete Saberton** (piano), **Dudley Phillips** (contrabajo) y **John Marshall** (batería).
En esta misma actuación también se interpretó la pieza "Under The Pier", pero quedó fuera del CD por la limitación de minutaje.
La primera pieza, "The Hackney Five" es muy dinámica, con una gran sección rítmica, con piano incluido, y destacando la línea de bajo. Hacen un gran papel **Hugh Fraser** con su solo de trombón y **Steve Waterman**, con un impresionante solo de trompeta.
La suite "Charles River Fragments", de casi una hora de duración, se divide en varias partes, comenzando cada una de ellas con una parte melódica que siempre va seguida de un solo. Comentar todo lo que podemos escuchar aquí sería larguísimo, pero yo destacaría el fantástico solo de saxo bajo (un saxo aún más grande que el saxo barítono y que se utilizaba mucho en las big bands en la década de los años '20, '30 y '40) que efectúa el gran **Art Themen**, con aire de blues y unos maravillosos arreglos de viento en la primera parte, toda la segunda parte, con la guitarra de **Ed Speight** como protagonista, la base rítmica y los solos de saxo tenor y